TEATRO ALLA SCALA

Filarmonica della Scala

Philippe Jordan

Direttore

16, 18 e 19 ottobre 2011

Concerti sinfonici 2011 / 2012

Filarmonica della Scala - Philippe Jordan

Concerti sinfonici 2011 / 2012

UN'ALTRA STAGIONE DIF

BMW PARTNER UFFICIALE DEL TEATRO ALLA SCALA

BMW Financial Services: la più avanzata realtà nei servizi finanziari. BMW e Castrol. Incontro al vertice della tecnologia.

FICILE DA SCORDARE.

DI MILANO.

MILANO - Galleria Vitt.Emanuele - Tel.+39.02.89098043 MALPENSA - No Schengen - T1 - Tel.+39.02.58581051

Nuova linea Life. Ridisegnata con amore.

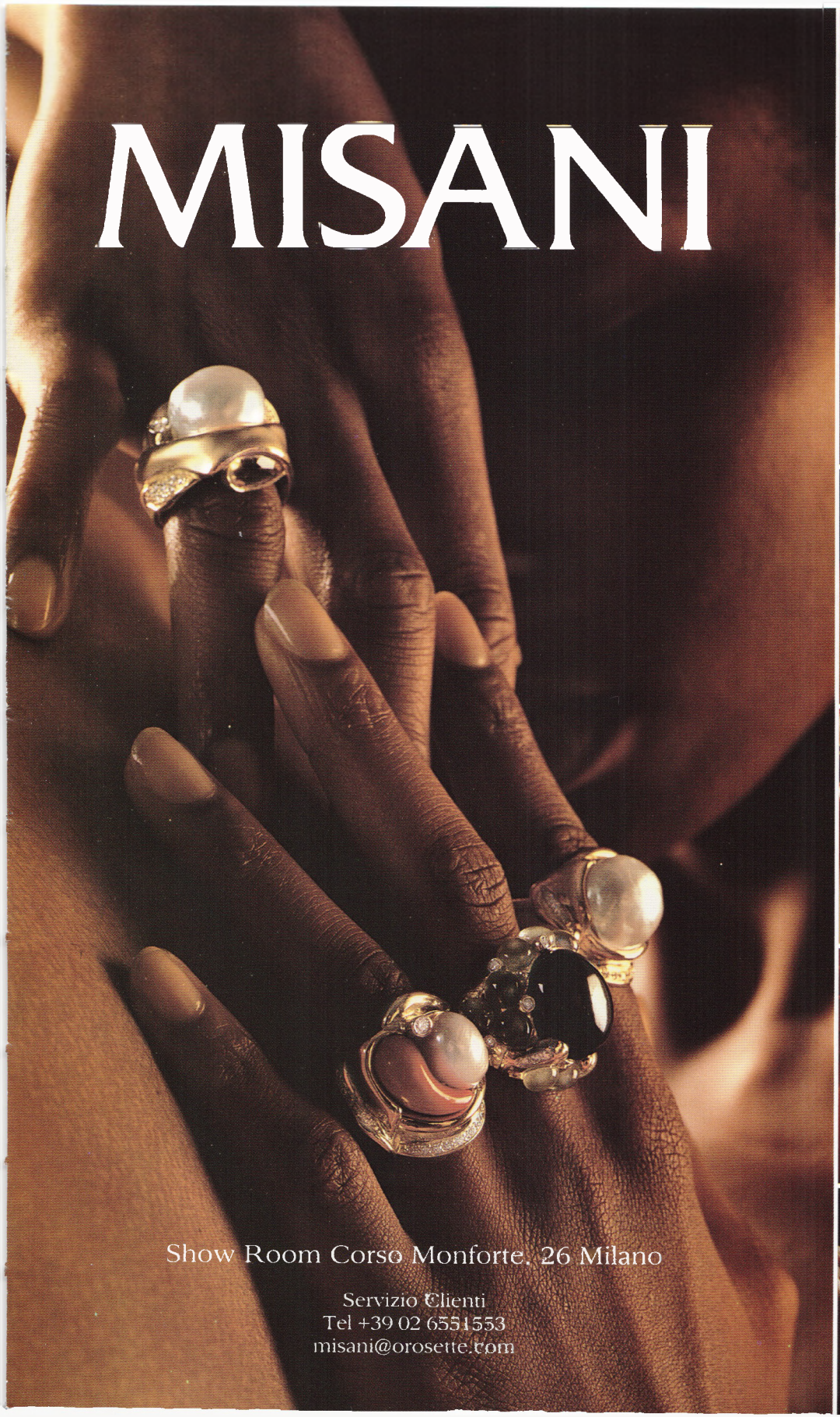
100% made in italy material

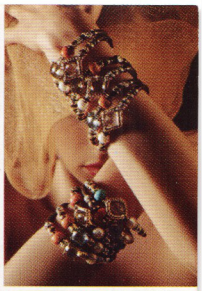
BRIC'S MILANO

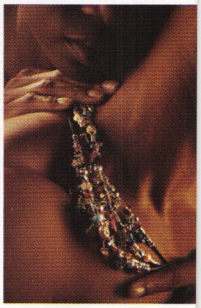
VIAGGIATE. CON FANTASIA.

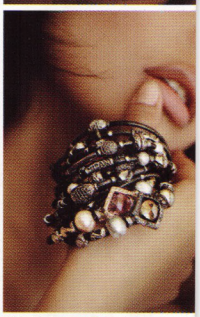
eni
cultura dell'energia
energia della cultura
per eni
eni socio fondatore Teatro alla Scala
eni.com

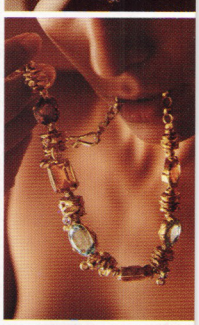
SUPERSTIZIOSO?
E' più saggio affrontare le situazioni di rischio con una buona consulenza assicurativa. Se vuoi proteggere al meglio ciò a cui tieni maggiormente nella tua famiglia o nella tua attività affidati al nostro servizio professionale e personalizzato. Tra i tanti broker assicurativi, di Milano e non solo, ci siamo sempre distinti. Negli oltre 80 anni della nostra storia abbiamo garantito a ogni cliente un'assistenza incentrata sulla precisa analisi delle sue problematiche, per essere davvero risolutivi in ogni situazione.
Incontriamoci... E passare sotto le scale non sarà più un problema.
BAGAR COMUNICAZIONE PHOTO ILARDOTEAM
steffano
ASSICURATORI
Dr. Marco Steffano - Amministratore Unico
Via G.Leopardi, 26 - 20123 Milano
Tel. 02 43.30.10 - Fax 02 48.00.59.81
e-mail: info@steffanoassicuratori.it - www.steffanoassicuratori.it
1928 2007


MISANI
Show Room Corso Monforte, 26 Milano
Servizio Clienti
Tel +39 02 6551553
misani@orosette.com









Sulla scena
le emozioni sono protagoniste

Dietro le quinte
protagonista è la tecnologia Rexroth

Rexroth: lo stato dell'arte della tecnologia teatrale
L'equipaggiamento tecnico è importante per il successo di un'opera. Gli spettatori di teatri illustri come il Teatro alla Scala di Milano, il Bolshoi di Mosca, il Teatro Nazionale di Budapest o l'Opera House di Oslo hanno riassaporato l'aria delle grandi opere e dei grandi balletti nella migliore cornice possibile, anche grazie a Bosch Rexroth. La Stage Technology di Rexroth offre con tempismo e affidabilità sistemi di azionamento per palchi, sipari e tiri superiori, attraverso un collaudato know-how pneumatico, idraulico e elettrico.
Bosch Rexroth. **The Drive & Control Company**

Bosch Rexroth S.p.A. S.S. Padana Superiore 11, n. 41 - 20063 Cernusco s/N MI
www.boschrexroth.it

Rexroth
Bosch Group

It's what dreams are made of.
The world's most luxurious bed is made by hand using only the finest all-natural materials.
Hästens
www.hastens.com
STOCKHOLM NEW YORK LONDON LOS ANGELES HONG KONG MILAN PARIS

Foto Marco Brescia

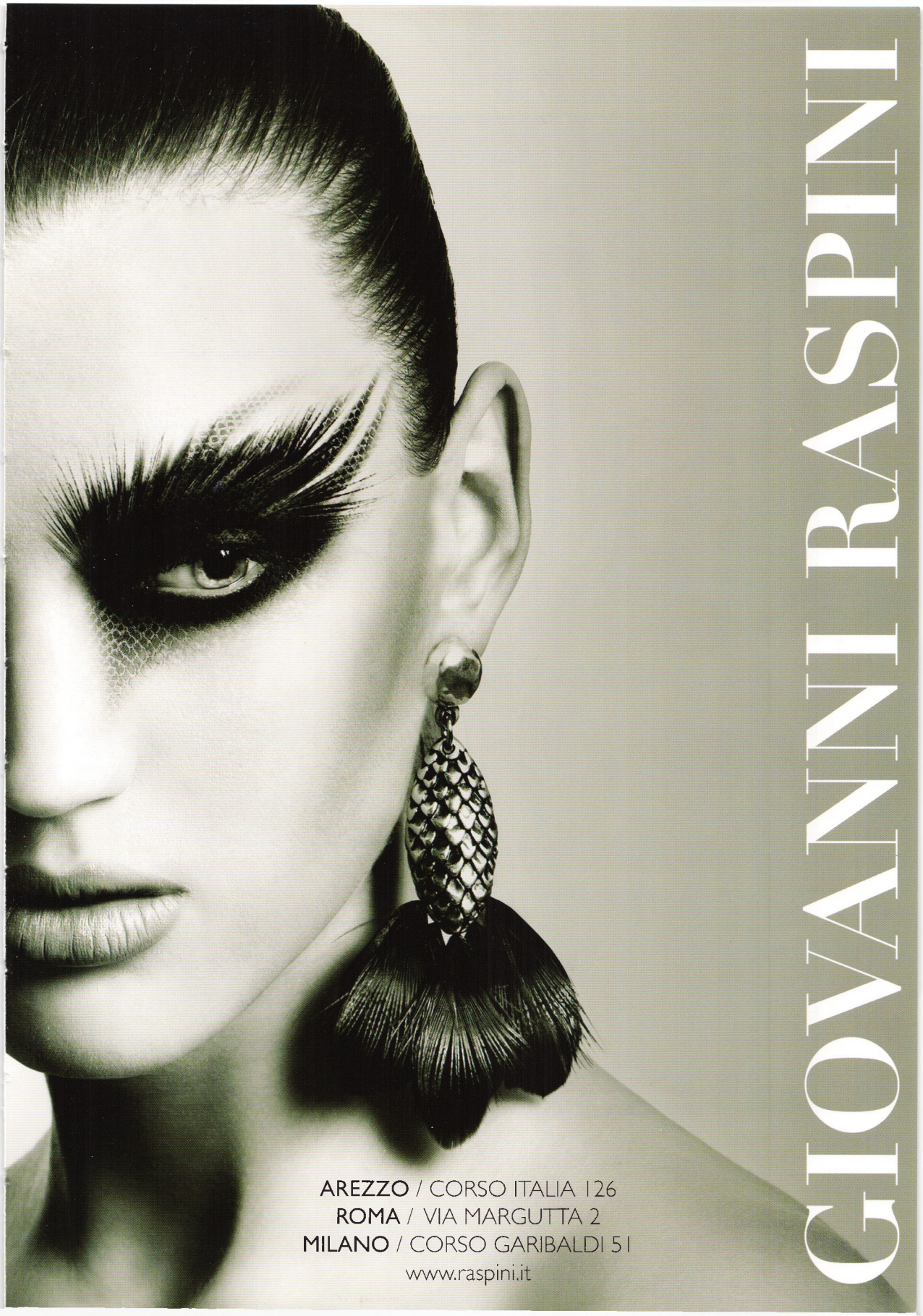
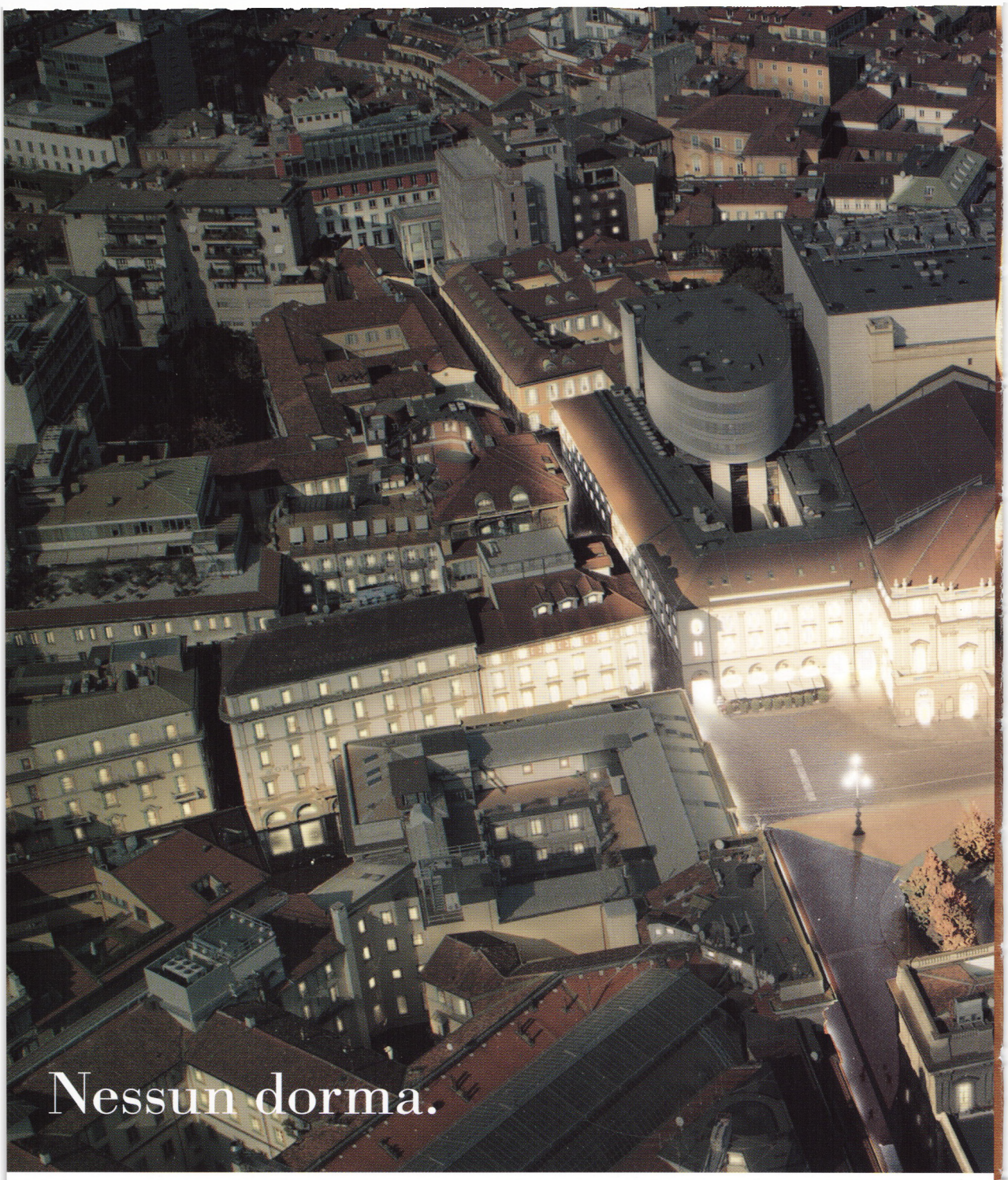

GIOVANNI RASPINI
AREZZO / CORSO ITALIA 126
ROMA / VIA MARGUTTA 2
MILANO / CORSO GARIBALDI 51
www.raspini.it

Foto Marco Brescia

www.etro.com
ETRO
MILANO, V. MONTENAPOLEONE 5



Dalla Scala si diffondono le grandi emozioni.

La nuova stagione del Teatro alla Scala sarà ancora più emozionante. Da oltre dieci anni Intesa Sanpaolo è partner del Teatro alla Scala, una collaborazione che testimonia l'impegno e l'attenzione della banca per la crescita culturale del Paese.

TEATRO ALLA SCALA

INTESA SANPAOLO

TEATRO ALLA SCALA

Fondazione di diritto privato

ALBO DEI FONDATORI

Stato Italiano

RegioneLombardia

Milano
Comune di Milano

Provincia di Milano

CAMERA DI COMMERCIO MILANO

fondazione cariplo

PIRELLI

eni

FININVEST
Finanziaria d'investimento Fininvest spa

GENERALI

Enel

FONDAZIONE BANCA DEL MONTE DI LOMBARDIA

MAPEI

BPM
BANCA POPOLARE DI MILANO

Telefónica

SEA AEROPORTI DI MILANO
LINATE E MALPENSA

a2a

INTESA SANPAOLO

MILANO PER LA SCALA
fondazione di diritto privato

ASSOLOMBARDA

TEATRO ALLA SCALA

Fondazione di diritto privato

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

Presidente	**Giuliano Pisapia** *Sindaco di Milano*
Vice Presidente	**Bruno Ermolli**
Consiglieri	**Stéphane Lissner** **Francesco Micheli** **Corrado Passera** **Guido Podestà** **Aldo Poli** **Massimo Ponzellini** **Paolo Scaroni** **Fiorenzo Tagliabue**

Stéphane Lissner
Sovrintendente e Direttore artistico

Maria Di Freda
Direttore generale

Gastón Fournier-Facio
Coordinatore artistico

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

Presidente	**Mario Cattaneo**
Membri effettivi	**Marco De Luca** **Marcello Coato**
Membro supplente	**Nadia Palmeri**

PROGRAMMA

Johannes Brahms
Sinfonia n. 3 in fa magg. op. 90
Allegro con brio
Andante
Poco allegretto
Allegro

Béla Bartók
Concerto per orchestra
Introduzione (Andante non troppo)
Giuoco delle coppie (Allegro scherzando)
Elegia (Andante, non troppo)
Intermezzo interrotto (Allegretto)
Finale (Pesante – Presto)

Johannes Brahms in un ritratto di Karl Jagemann del 1860.

Magniloquenze criptate

Piero Rattalino

Johannes Brahms, Sinfonia n. 3 in fa maggiore op. 90

Non appena i frutti dei diritti d'autore cominciarono ad affluire con regolarità nel suo conto in banca Brahms organizzò la sua vita di libero professionista in modo comodo e razionale. In primavera faceva un viaggio di piacere (venne sette volte in Italia, arrivando in treno ma con bicicletta al seguito), in estate si stabiliva in una ridente località di villeggiatura e componeva a tutto spiano alzandosi all'alba, in autunno e in inverno andava in giro come pianista e come direttore d'orchestra facendo ascoltare le sue vecchie e le sue nuove composizioni. Nel 1883 la località scelta per la villeggiatura fu Wiesbaden; e lì Brahms compose, di getto, la Sinfonia n. 3 op. 90. Tornato in autunno a Vienna organizzò la solita audizione di prova al pianoforte per un gruppo di amici, l'audizione con la quale verificava preventivamente le impressioni di uno scelto campione dei suoi futuri ascoltatori, un po' come si fa oggi per qualsiasi nuovo prodotto commerciabile prima di immetterlo sul mercato. In genere le audizioni dei lavori sinfonici di Brahms avvenivano in compagnia di un fido scudiero, il pianista e compositore Ignaz Brüll, nella trascrizione per pianoforte a quattro mani. Per la Sinfonia n. 3 Brahms fece le cose più in grande: in una sala del costruttore di pianoforti Friedrich Ehrbar suonò, sempre con il solito devotissimo Brüll, la trascrizione per due pianoforti (questa trascrizione, con gran duolo dei duo pianistici, andò poi perduta). Tutta la Vienna musicale parlò della audizione privata, tutta la Vienna musicale si riversò compatta nella sala in cui i Wiener Philharmoniker diretti da Hans Richter eseguirono per la prima volta la Sinfonia il 2 dicembre, sempre del 1883. Non ci fu soltanto un tributo di ammirazione, non ci fu solo entusiasmo: ci fu un trionfo da antica Roma che mise il fuoco addosso agli organizzatori di tutta la Mitteleuropa, della Russia, dell'Inghilterra, degli Stati Uniti. I critici in massa – tranne il diciassettenne Ferruccio Busoni, corrispondente da Vienna del quotidiano triestino "L'Indipendente", che si tenne molto sulle sue – si profusero in elogi. Un mese dopo la prima audizione assoluta, il 2 gennaio 1884, Brahms assistette alla prima esecuzione a Berlino, direttore il suo grande amico Josef Joachim, dedicatario del Concerto per violino. L'entusiasmo dei berlinesi salì al calor bianco fino al punto di richiedere altre tre esecuzioni della Sinfonia nel corso del mese, sotto la bacchetta di Brahms. In febbraio Hans von Bülow, direttore dell'orchestra di Meiningen, mise in programma *due* esecuzioni della Sinfonia nella stessa sera, pensando che così il pubblico avrebbe capito meglio. Insomma, la Sinfonia n. 3, sebbene presentasse, come vedre-

mo, certi caratteri in un qualche odore di eresia, rubò il proscenio alle due che l'avevano preceduta, tanto che il suo buon papà Brahms l'avrebbe poi chiamata "la Sinfonia sfortunatamente troppo celebre". Stranamente, però, l'audizione al pianoforte della Sinfonia n. 4, che ebbe luogo a Vienna nel 1885, non andò affatto bene. E peggio ancora andò una seconda audizione che il compositore, molto allarmato, tenne poco più tardi, tanto che la prima esecuzione non ebbe luogo nella capitale austriaca ma a Meiningen. I viennesi onorarono in quel frangente la fama che li voleva volubili come belle donne...

L'inizio della Sinfonia n. 3 suscitò molti commenti. Tutti i fiati, meno il controfagotto e i tromboni, eseguono tre accordi: il primo e il terzo sono in fa maggiore, ma il secondo è un accordo di settima diminuita di do maggiore (o minore). L'allontanamento e il ritorno a un accordo tonale formano una cadenza, che ha lo scopo di affermare chiaramente la tonalità di base. Ma l'accordo intermedio fra i due accordi di fa maggiore è in questo caso talmente inatteso che confonde le idee: sembra che dal fa si debba andare in do, invece si ritorna bruscamente al fa, e il la bemolle dell'accordo di settima diminuita crea una "falsa relazione", vietatissima, con il la naturale del fa maggiore. E infine, tra il fa del primo accordo e il si naturale del secondo si crea la relazione di tritono che nel Medioevo era detta *diabolus in musica* e che la tecnica accademica dell'Ottocento insegnava a maneggiare con estrema circospezione. Si trattava di una clamorosa, di una determinata violazione di regole che i musicisti conoscevano benissimo, di una aperta indifferenza per le norme, o per lo meno per le convenzioni del linguaggio. E sebbene ciò non abbia oggi nessuna importanza ci è sembrato opportuno farlo notare al lettore, anche perché così si capisce bene come Arnold Schönberg decidesse di scrivere, quando Brahms era ormai ritenuto un compositore accademico, il saggio *Brahms il Progressista*.

Max Kalbeck, collaboratore del potentissimo e temutissimo critico Eduard Hanslick, storico sostenitore di Brahms e storico nemico di Wagner, cercò per i tre accordi una spiegazione che abolisse il sospetto dell'arbitrio e del capriccio. E osservò che i tre suoni eseguiti dai flauti, fa-la bemolle-fa, corrispondono, nella denominazione tedesca, alle lettere F, A, F , cioè alle iniziali del motto che Brahms aveva adottato qualche volta negli anni Cinquanta: "Frei, aber Froh" (Libero, ma felice). Era il motto che Brahms contrapponeva a quello di Joachim, "Frei, aber Einsam" (Libero, ma solo), quel motto sul quale Schumann, Dietrich e Brahms avevano composto una Sonata per violino e pianoforte. Secondo il Kalbeck, Brahms avrebbe quindi firmato criptograficamente, con il suo FAF, la Sinfonia n. 3. Spiegazione quanto mai lambiccata, che però ci dice come un semplice inizio che ci mette addosso un brivido di piacere potesse lasciare turbati i musicisti contemporanei, non disposti a tollerare facilmente una falsa relazione e un *diabolus in musica* proprio all'inizio di una sinfonia. A parte il fatto, per essere proprio pignoli, che fa-la bemolle-fa non dà FAF ma FASF....

Noi, se stiamo attenti, possiamo ancora sentire la stranezza, la lacerante tensione di questo inizio. Lacerante tensione che non è in verità la cifra emotiva del primo movimento. Sicché il sospetto che Brahms avesse una qualche segreta intenzione resta, visto che le due violazioni delle regole caratterizzano tutto il primo tema, esposto, *appassionato*, dai violini, mentre il controfagotto e il terzo trombone, dalle loro cavernose profondità, urlano FASF come orchi.

Il secondo tema, formato da due elementi distinti, inizia con un dialogo fra clarinetto e fagotto su un misterioso accompagnamento di flauto, viole, contrabbassi, e con i vio-

Johannes Brahms nel 1860.

Johannes Brahms nel suo studio viennese nel 1892.

loncelli in pizzicato. La conclusione serve a rialzare la tensione perché tutta l'esposizione viene ripetuta, e bisogna quindi preparare il rientro dei tre tremendi accordi iniziali. Lo sviluppo è breve, e la coda, per equilibrare l'architettura, è ampia, come avviene spesso in Beethoven. Brahms chiude però il pezzo facendo spegnere, facendo estinguere il discorso. Il creatore contrasta in questo caso le abitudini della sua epoca, perché nell'Ottocento era d'uso applaudire dopo ogni movimento d'una sinfonia, non solo alla fine come si fa oggi. I primi movimenti delle prime tre Sinfonie di Brahms, che finiscono estinguendosi, postulano in realtà un pensoso silenzio, non l'applauso, e indicano una strada che sarebbe poi stata seguita dal pubblico anche per le conclusioni clamorose.

Il secondo movimento è tagliato in forma di canzone, con esposizione di due temi e riesposizione variata del primo, ma i trapassi sono graduati con arte sottile e alcune idee secondarie vengono introdotte per rendere più vario il discorso. Tacciono le trombe e i timpani, i tromboni intervengono solo come voci di corale, non come bellici oricalchi, e il colore sonoro è di una delicatezza che un tempo venne imputata a Brahms come difetto, come "tinta smorta", ma che rappresenta per noi una delle meraviglie della sua strumentazione.

Dopo un primo movimento in fa maggiore, un secondo movimento in do maggiore è del tutto normale. Non è invece normale che un secondo movimento in do maggiore sia seguito da un terzo in do minore e da un quarto in fa minore, e che solo nelle ultimissime pagine ritorni il fa maggiore. Nella Sinfonia n. 3 Brahms trova rapporti tonali inusitati e sorprendenti che fanno di lui non solo un erede della tradizione classica ma un innovatore. Il terzo movimento, con la melodia cantata dai violoncelli in registro acuto, poi dai violini, infine dal corno, è famosissimo e influenzò non poche musiche da film degli anni Quaranta del Novecento (le ombre fatali di Ingrid Bergman e di Claude Rains ci stanno benissimo, in questa musica). La parte centrale – anche questo movimento è in forma di canzone, più schematica di quella del secondo movimento – è in la bemolle maggiore: un modo per rendere non troppo brusco l'arrivo del fa minore del finale (il la bemolle maggiore è la tonalità relativa maggiore del fa minore). E i rapporti tonali che, pur svolgendosi all'interno di un movimento si proiettano anche verso un altro movimento, fanno di Brahms l'erede di Schubert, più che di Beethoven.

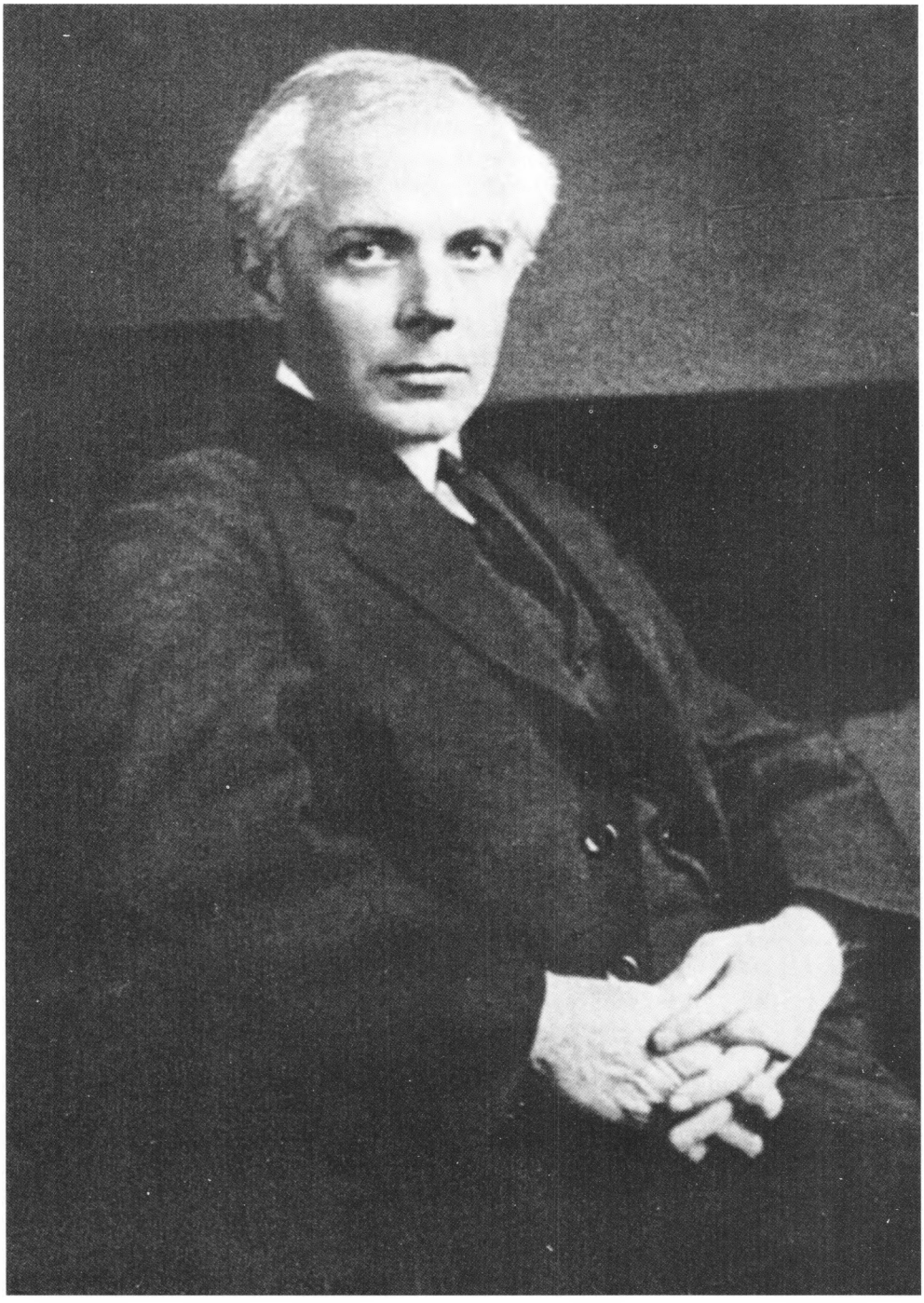
Il finale è costruito come allegro di sonata con introduzione. Ma l'introduzione non è in movimento più lento, come di solito, e l'ascoltatore ne comprende la funzione strutturale solo quando il primo tema, ardito e balzante, erompe inatteso. Si potrebbe disputare se la costruzione sia su due o su tre temi principali: in effetti, il tema della conclusione acquista qui un rilievo che mal si concilia con il concetto di "tema secondario". Ma al di là di una discussione che rischierebbe di diventare nominalistica l'ascoltatore noterà l'accentuarsi di un interesse di Brahms per una forte caratterizzazione della conclusione dell'esposizione. Sviluppo e riesposizione non presentano novità di rilievo. Straordinariamente sorprendente è invece la coda. Ci si aspetta una fine o drammatica o trionfale. Arriva invece, misteriosissimo, un episodio in fa maggiore che non conduce né alla catastrofe né alla catarsi ma a una specie di corale interrogativo dei fiati, contrappuntato dai mormorii degli archi, che si arresta sull'accordo tonale lungamente tenuto, in *pianissimo*. Una sinfonia per bene non doveva né cominciare né finire come comincia e finisce la Terza di Brahms. Ma con la sua Terza Brahms apriva la strada a Mahler e al decadentismo.

Béla Bartók. Concerto per orchestra

Béla Bartók abbandonò l'Europa, per stabilirsi negli Stati Uniti, come «rifugiato volontario», nell'autunno del 1940. Le ragioni che l'indussero a lasciare il vecchio continente non ebbero – al contrario di quanto avvenne, ad esempio, con Schönberg o con Hindemith – una motivazione oggettiva, ma scaturirono da fortissime motivazioni soggettive: Bartók non sarebbe certamente stato perseguitato, malgrado le sue prese di posizione contro il nazismo, ma sentiva come moralmente intollerabile il rimanere in un'Europa in guerra e soggetta ai nazisti. Da qui la decisione di affrontare le incognite dell'emigrazione, a cinquantanove anni, in momenti molto difficili e con labili prospettive di lavoro in America. Giunto negli Stati Uniti, Bartók trovò occupazione presso la Columbia University come studioso del folclore e tenne alcuni concerti. Le ristrettezze finanziarie, lo stato d'animo incerto e ansioso, e il manifestarsi del male – la leucemia – che lo avrebbe ucciso, gli impedirono però per alcuni anni di dedicarsi alla composizione. Nella primavera del 1943 fu ricoverato in ospedale per esami clinici, e lì ricevette la visita del celebre direttore d'orchestra Serge Koussevitzky che, sollecitato da József Szigeti e Fritz Reiner, intendeva commissionargli un lavoro per orchestra in memoria della moglie Natalie, con un compenso di mille dollari. Dell'incontro tra Bartók e Koussevitzky parla la moglie di Bartók, Ditta, in una lettera a Szigeti del 23 maggio 1943:

> *Caro Szigeti,*
> *è fonte di grandissima gioia la cartolina arrivata oggi; purtroppo non la mostrerò a Béla ... Koussevitzky ha fatto una visita a Bartók nel sanatorio, e so che ciò gli ha fatto molto male. (K. ha scritto un interessante articolo nel «Times» di domenica scorsa.)*
> *Si sono messi d'accordo che si tratterà di un lavoro puramente orchestrale. Béla aveva l'idea che doveva essere una composizione per coro e orchestra. Per me è una grande gioia vedere che in Béla nascono progetti, desideri di musica, di composizioni ... speranze nuove che uno viene a sapere per caso, apparentemente in via secondaria.*
> *Una cosa è certa: in Béla è cessato l'atteggiamento del "non scriverò mai più una composizione in nessun caso ..." E sì che durava da più di tre anni...*
> *E a chi dobbiamo tutto questo? Lei già lo sa: a Szigeti. La settimana scorsa è stata molto difficile, febbre in aumento, ieri a 40, e i medici non sono sicuri della causa primaria. Un abbraccio affettuoso a Wanda. Le sono grata per sempre.*
> (trad. di Paolo Ruzischka)

Bartók e la moglie trascorsero l'estate a Saranac Lake, ospiti della ASCAP (American Society of Composers, Authors and Publishers). E a Saranac Lake, il 15 agosto, Bartók cominciò a scrivere il Concerto per orchestra, terminandolo l'8 ottobre; la dedica dice: «Scritto per la Koussevitzky Music Foundation in memoria della signora Natalie Koussevitzky». La prima esecuzione, diretta da Koussevitzky, era progettata per la metà di marzo 1944, ma ebbe luogo solo il 1° dicembre, a Boston, con ripetizione il 2. Bartók parla della prima esecuzione in una lettera a Wilhelmine Creel, del 17 dicembre 1944: «L'esecuzione è stata eccellente. Koussevitzky è molto entusiasta del pez-



Béla Bartók

zo e dice che "è il miglior pezzo orchestrale degli ultimi venticinque anni" (inclusi i lavori del suo idolo Šostakovič). Almeno questa è la sua opinione personale. L'eseguirà in gennaio a New Yorh». (trad. di Paolo Ruzischka)

Il Concerto per orchestra fu rieseguito a Boston il 29 e il 30 dicembre 1944, ebbe molte esecuzioni e varie incisioni discografiche già nei primi anni dopo la morte di Bartók, e divenne ben presto uno dei lavori sinfonici più noti, entrando a far parte del repertorio di tutti i grandi direttori e delle maggiori orchestre sinfoniche. La fortuna del Concerto non fu però accompagnata da unanimità di giudizi critici, e una parte della critica internazionale ritenne, e ritiene tuttora, che questa composizione non sia da annoverare tra le migliori di Bartók e della musica sinfonica del Novecento. Si può osservare che il rapporto con un committente e l'occasione di inserimento nella potente ma ferrea organizzazione della vita musicale americana non furono senza influenza neppure su un uomo così intransigente con se stesso e con gli altri, e così poco votato al compromesso, quale Bartók fu. Nel concerto si notano quindi da un lato l'uso artigianalmente prudente, non più innovativo e autocritico, di una tecnica compositiva matura e sicurissima, e dall'altro il riaffiorare delle stratificazioni culturali di cui si era nutrita la giovinezza di Bartók, cioè la sua formazione sul sinfonismo di Brahms, Liszt, Strauss, ma anche di Rimskij-Korsakov, Čajkovskij e Dvořák: si nota, in altre parole, una volontà di rapporto con la tradizione sinfonica più ammirata in America, una volontà che manca invece totalmente nelle opere di Bartók più universalmente apprezzate, come la Sonata per due pianoforti e percussione o la Musica per archi, celesta e percussione. Se queste caratteristiche giustifichino o no un giudizio limitativo, o parzialmente limitativo, è questione a parer nostro oziosa. Ci sembra invece essenziale considerare il Concerto come momento evolutivo, anche in relazione con private e sofferte vicende, di uno dei maggiori e più intimamente coerenti musicisti del Novecento.

Per la prima esecuzione del Concerto Bartók scrisse una nota di presentazione, che convien leggere in parte: «Il titolo di questa composizione per orchestra si spiega dalla sua tendenza a trattare certi strumenti o gruppi di strumenti in maniera solistica o concertante. L'elemento "virtuosistico" nel modo di trattare gli strumenti appare ad esempio nelle parti fugate dello sviluppo del primo tempo (ottoni) o nei passaggi di tipo "moto perpetuo" del tema principale del finale (archi), ma in modo particolare nel secondo tempo, in cui gli strumenti sono introdotti in successione, a coppie, con brillanti passaggi». La forma a cinque tempi, la cosiddetta «forma ad arco», rappresenta una struttura simmetrica, tipica della maturità di Bartók (Quarto e Quinto Quartetto), una struttura che può essere riferita alla serenata settecentesca con due minuetti. Nel Concerto per orchestra la struttura è più bilanciata sul tempo centrale *(Elegia),* che è il più liricamente intenso: intorno ad esso si dispongono una coppia di tempi estremi *(Introduzione* e *Finale),* molto ampi e costruiti secondo gli schemi tradizionali della sinfonia classico-romantica e una coppia di tempi intermedi (*Gioco delle coppie* e *Intermezzo interrotto*), costruiti a modo di scherzo con un trio e spiritualmente più «disimpegnati». Il senso di sintesi culturale della tradizione traspare già dalla struttura generale, e potrebbe essere più ampiamente dimostrato con una particolareggiata analisi, che qui sarebbe però fuor di luogo. Ci limiteremo a far notare alcuni momenti, tra i più caratteristici e che più incuriosiscono il pubblico. Nel se-

condo tempo le coppie di strumenti vengono presentate in quest'ordine e a distanza di questi intervalli:

fagotti	sesta minore
oboi	terza minore
clarinetti	settima minore
flauti	quinta giusta
trombe con sordina	seconda maggiore

Seguono il trio per soli ottoni e percussione (trombe, tromboni, tuba, tamburo) e la ripresa variata della prima parte. Nel quarto tempo la «interruzione» consiste nell'irrompere di una polca. Secondo Péter Bartók, figlio del compositore, la polca sarebbe una parodia di un tema della Settima Sinfonia di Šostakovič, ascoltata per caso da Bartók alla radio.

Secondo Ferenc Fricsay si tratterebbe invece di una scena di vita contadina ungherese (l'innamorato che sta facendo la serenata alla sua bella viene disturbato da una banda di ubriaconi). A noi pare che qualsiasi spiegazione aneddotica non possa cogliere il significato della interruzione, che è invece da ricollegare, a giudizio nostro, a un elemento stilistico – l'interruzione improvvisa di musica volgare – che ricorre anche nel Primo e nel Quinto Quartetto e che per Bartók aveva probabilmente un senso simbolico. Allo stato attuale degli studi su Bartók non siamo però in grado di spiegare il senso di questo, come di altri simboli bartókiani.

Béla Bartók

Johannes Brahms all'età di vent'anni in un ritratto di Jean-Joseph Laurens.

JOHANNES BRAHMS
CRONOLOGIA DELLA VITA E DELLE OPERE

Marco Mattarozzi

1833 Johannes Brahms nasce il 7 maggio ad Amburgo, da Johann Jakob, suonatore di contrabbasso.

1835 Il 26 marzo nasce il fratello Friedrich (Fritz).

1839 Apprende le prime nozioni musicali dal padre.

1840 Continua l'insegnamento paterno, che si prefigge di fare di Johannes un buon orchestrale. Prende lezioni di pianoforte da Cossel.

1842 Progredisce rapidamente nello studio del pianoforte.

1843 Cossel lo presenta a Marxsen perché gli dia lezioni di pianoforte. Brahms dà un concerto privato per finanziare i propri studi.

1844 Cossel si oppone al suggerimento di fargli intraprendere una tournée come bambino prodigio.

1845 Diventa l'allievo preferito di Marxsen e incomincia a comporre improvvisando al pianoforte.

1846 Marxsen inizia a dargli lezioni di teoria. Brahms guadagna qualche soldo suonando in modesti locali di spettacolo.

1847 La sua salute è danneggiata dall'ambiente degli infimi locali dove è costretto a suonare. Giesemann, un amante della musica, lo invita a trascorrere una lunga vacanza a Wiensen an der Luhe, dove Brahms compone *A B C* e *Postillons Morgenlied*, per coro e voci maschili.

1848 Trascorre ancora l'estate a Wiensen, dove dirige un piccolo coro di voci maschili. Torna ad Amburgo, dove, il 21 settembre, dà a proprie spese il suo primo concerto.

1849 Dà lezioni di pianoforte per pochi soldi; suona in miseri locali da ballo e arrangia per pianoforte melodie popolari.

1850 Compone molti Lieder. Il suo incontro con Reményi gli fa conoscere le danze nazionali ungheresi.

1851 Continuano le lezioni e il suo pesante lavoro. Compone lo *Scherzo op. 4*, per pianoforte.

1852 Compone il *Finale* della *Sonata op. 1* e la *Sonata op. 2*, per pianoforte.

1853 Aprile: giro di concerti con Reményi. Incontra a Hannover Joachim, che li scrittura entrambi per la corte di Hannover e li manda con una presentazione da Liszt a Weimar. Conosce Schumann a Düsseldorf. Grande amicizia con lui e con Clara Schumann. Porta a termine la *Sonata op. 1* e scrive la *Sonata op. 5*, per pianoforte. Nascono anche: *6 Lieder op. 3* e *6 Lieder op. 7*, per voce e pianoforte; lo *Scherzo* per la *Sonata F.A.E.*, per violino e pianoforte, scritta in collaborazione con Schumann e Dietrich.

1854 In febbraio accorre a Düsseldorf, avendo avuto notizia della crisi psichica di Schumann e del suo tentativo di suicidio. È vicino a Clara Schumann. Compone, in giugno, le *Variazioni su un tema di Schumann op. 9*, per pianoforte. Inoltre: *4 Ballate op. 10*, per pianoforte; *Trio op. 8*, per violino, violoncello e pianoforte; *Mondnacht*, per voce e pianoforte.

1855 Vive e insegna a Düsseldorf, ma impiega buona parte del suo tempo per giri di concerti. Compone: *2 Ghighe* e *2 Sarabande*, per pianoforte.

1856 In primavera va a vivere a Bonn, per essere vicino al morente Schumann, che spira il 29 luglio. Brahms rimane fraternamente vicino a Clara Schumann dopo la morte del marito. Compone: *2 Variazioni op. 21*, per pianoforte, e *Preludio e fuga n. 1*, per organo.

1857 Da settembre a dicembre è presso la corte di Lippe-Detmold, dove insegna pianoforte alla principessa Friederike e dirige il coro. Porta a termine: *Preludio e fuga n. 2*, *Fuga, preludi corali e fuga*, *O Traurigkeit*, per organo; *Serenata op. 11*, per orchestra.

1858 Trascorre l'estate a Göttingen. Scrive: *8 Lieder e Romanze op. 14,* per voce e pianoforte; *Ave Maria op. 12*, per voci femminili, orchestra e organo; *Inno funebre op. 13*, per voci miste e banda; *14 Volkskinderlieder* e *28 Deutsche Volkslieder*, per voce e pianoforte; *Concerto n. 1 op. 15*, per pianoforte e orchestra.

1859 Il 22 e il 27 gennaio, Brahms esegue il suo *Concerto n. 1*, per pianoforte e orchestra, a Hannover e Lipsia. In marzo è nominato direttore del coro femminile di Amburgo. Durante l'estate compone *Vier Gesänge op. 17*, per coro femminile, due corni e arpa. In settembre vengono eseguiti *Marienlieder op. 22* e *Psalm XIII op. 27*, per voci femminili e organo. Scrive anche: *Serenata op. 16,* per piccola orchestra; *5 Poemi op. 19*, per voce e pianoforte.

1860 Sottoscrive un manifesto a stampa contro la "Nuova Scuola Tedesca" promosso da Liszt, che viene inavvertitamente pubblicato con sole quattro firme. Compone: *Sestetto op. 18*, per archi; *3 Duetti op.* 20, per soprano e contralto; *Lass dich nur nichts dauern*, per coro misto e organo (iniziato nel 1856); *2 Mottetti op. 29,* per coro misto; *3 Cori sacri op. 37*, per coro femminile.

1861 Vive ad Amburgo, dove porta a termine: *Variazioni e Fuga su un tema di Händel op. 24*, per pianoforte; *Variazioni su un tema di Schumann op. 23*, per due pianoforti; *Quartetto op. 25*, per archi e pianoforte.

1862 In settembre si reca per la prima volta a Vienna, dove viene ricevuto molto cordialmente. La nomina dell'amico Stockhausen a direttore dei Concerti Filarmonici e della Singakademie gli fa valutare la possibilità di ritornare nella città natale. Vi si reca comunque, durante un giro di concerti, dopo Natale. Nascono: *Quartetto op. 26*, per archi e pianoforte; *Fünf Gesänge op. 41*, per coro maschile; *Drei Gesänge op. 34*, per coro misto; *4 Duetti op. 28*, per contralto e baritono; *Tredici canoni op. 113*, per coro femminile.

1863 In gennaio, ancora a Vienna, Brahms dà un piccolo concerto per presentare i suoi Lieder al pubblico viennese. In primavera, con Tausig, si reca da Wagner. In maggio, tornato ad Amburgo, viene invitato a dirigere la Singakademie di Vienna. Si stabilisce in questa città in agosto. Compone: *Studi su un tema di Paganini op. 35*, per pianoforte; *3 Quartetti vocali op. 31*, con pianoforte.

1864 Si dimette dall'incarico di direttore della Singakademie, ma mantiene il suo domicilio a Vienna. Trascorre le vacanze estive a Baden-Baden, dove vive Clara Schumann. Scrive quest'anno: *Quintetto op. 34*, per archi e pianoforte; *9 Lieder op. 32*, per voce e pianoforte; *26 Deutsche Volkslieder*, per coro solo.

1865 2 febbraio: muore la madre, ad Amburgo. Durante l'estate è ancora a Baden-Baden, dove compone il *Trio op. 40*, per violino, corno e pianoforte. Giro di concerti in autunno e inverno. Compone: *Waltzes op. 39*, per due pianoforti; *Sestetto op. 36*, per archi; *Sonata op. 38*, per violoncello e pianoforte.

1866 Lavora a Karlsruhe, tra febbraio e aprile, ad *Ein deutsches Requiem op. 45*, per soli, coro e orchestra, la cui stesura era iniziata nel 1857. È successivamente ad Amburgo e, in novembre, a Vienna. Conclude la stesura del *Quartetto op. 51 n. 1*, per archi, e di *12 Lieder e Romanze op. 44*, per coro femminile.

1867 Prosegue nei giri di concerti nelle province austriache e a Budapest, in primavera e

in autunno. Il *Requiem*, ancora incompiuto, è eseguito a Vienna.

1868 In primavera, nuovo giro di concerti con Stockhausen. Il *Requiem* è definitivamente completato durante l'estate. Vengono pure completate *15 Romanze da "Magelone" op. 33*, per pianoforte, iniziate nel 1861. Nuove composizioni: *4 Lieder op. 43*, *4 Lieder op. 46*, *5 Lieder op. 47*, *7 Lieder op. 48*, per voce e pianoforte; la cantata *Rinaldo op. 50*, per tenore, coro maschile e orchestra.

1869 Il 18 febbraio il *Requiem* è eseguito per la prima volta nella sua stesura completa al Gewandhaus di Lipsia, sotto la direzione di Reinecke. Scrive: *Liebeslieder Waltzes op. 52*, per coro e due pianoforti; *Rhapsodie op. 53*, per solo, coro maschile e orchestra; *Neue Liebeslieder op. 65*, per coro e due pianoforti.

1871 All'inizio della primavera, compone il *Triumphlied op. 55*, per coro e orchestra, per celebrare la vittoria tedesca nella guerra franco-prussiana. Sono pure di quest'anno: *8 Lieder op. 57* e *8 Lieder op. 58*, per voce e pianoforte; *Schicksalslied op. 54*, per coro e orchestra.

1872 L'11 febbraio muore ad Amburgo il padre. Dopo le vacanze a Baden-Baden, Brahms torna a Vienna, dove è nominato direttore artistico della Gesellschaft der Musikfreunde, succedendo a Rubinstein.

1873 Scrive: *Quartetto op. 51 n. 2*, per archi; *Variazioni su un tema di Haydn op. 56a*, per orchestra; *8 Lieder op. 59* e *5 Lieder di Ofelia da "Amleto"*, per voce e pianoforte.

1874 È a Lipsia, dove incontra Herzogenberg, Spitta e altri. Qui vengono eseguiti molti suoi lavori. È poi a Monaco e Colonia. Passa l'estate in Svizzera, presso Zurigo. Compone: *Quartetto op. 60*, per archi e pianoforte; *9 Lieder op. 63*, per voce e pianoforte; *4 Duetti op. 61* e *5 Duetti op. 66*, per soprano e contralto; *3 Quartetti vocali op. 64*, con pianoforte; *7 Lieder op. 72*, per coro misto.

1875 Si dimette dall'incarico di direttore della Gesellschaft der Musikfreunde. Porta a termine: il *Quartetto op. 67*, per archi, e *2 Mottetti op. 74*, per coro misto, iniziati nel 1860.

1876 In estate è a Sassnitz, dove rivede il *Quartetto op. 67*. Scrive la *Sinfonia n. 1 op. 68*, per orchestra, che viene eseguita il 4 novembre a Karlsruhe, diretta da Dessoff: in seguito Brahms stesso la dirige a Mannheim e a Monaco.

1877 Rifiuta la laurea *honoris causa* dall'Università di Cambridge, non desiderando compiere il viaggio in Inghilterra per andare a riceverla. Da marzo all'autunno compone la *Sinfonia n. 2 op. 73*, per orchestra. Scrive anche: *9 Lieder op. 69*, *4 Lieder op. 70*, *5 Lieder op. 71*, *5 Lieder op. 72*, per voce e pianoforte.

1878 In aprile compie un viaggio in Italia. Sono di quest'anno: *Otto pezzi op. 76*, per pianoforte; *Concerto op. 77*, per violino e orchestra; *6 Lieder op. 86*, per voce e pianoforte; *4 Ballate e Romanze op. 75*, per duetto vocale.

1879 Il 1° gennaio viene eseguito per la prima volta il *Concerto* per violino e orchestra al Gewandhaus di Lipsia: solista è Joachim. L'Università di Breslavia conferisce a Brahms il dottorato *honoris causa* in filosofia. Porta a termine: *2 Rapsodie op. 79*, per pianoforte; *Sonata op. 78*, per violino e pianoforte; *6 Lieder op. 85*, per voce e pianoforte.

1880 Compone, durante l'estate, *Ouverture per una festa accademica op. 80* e *Ouverture tragica op. 81*, per orchestra. Termina e pubblica le *Danze ungheresi* (voll. III e IV, il I e II sono del 1858), per due pianoforti.

1881 In gennaio e febbraio è in Olanda e Ungheria. A Budapest, dopo molti anni, incontra di nuovo Liszt. A primavera è in Sicilia. Porta a termine il *Concerto n. 2 op. 83*, per pianoforte e orchestra; *5 Lieder e Romanze op. 84*, per voce e pianoforte; *Nänie op. 82*, per coro e orchestra.

1882 Brahms compie un ampio giro di concerti per far conoscere il suo nuovo *Concerto*

op. 83, per pianoforte e orchestra. In settembre è nuovamente in Italia. Compone: *Trio op. 87*, per violino, violoncello e pianoforte; *Quintetto op. 88*, per archi; *Gesang der Parzen op. 89*, per coro e orchestra. Inizia la *Sinfonia n. 3*.

1883 Completa, durante le vacanze estive a Wiesbaden, la *Sinfonia n. 3 op. 90*, per orchestra. La prima esecuzione è a dicembre, a opera della Società Filarmonica di Vienna, con la direzione di Richter.

1884 Durante l'estate a Mürzuschlag in Stiria, inizia la stesura della *Sinfonia n. 4*. Scrive: *2 Lieder op. 91*, per contralto, viola e pianoforte; *5 Lieder op. 94* e *7 Lieder op. 95*, per voce e pianoforte; *4 Quartetti vocali op. 92*, con pianoforte; *6 Lieder e Romanze op. 93a* e *Tafellied (Dank der Damen) op. 93b*, per coro misto.

1885 Durante una nuova vacanza estiva a Mürzuschlag completa la stesura della *Sinfonia n. 4 op. 98*, per orchestra.

1886 Dopo la prima esecuzione della *Sinfonia n. 4* il 17 gennaio a Vienna, Brahms si reca a Thun, in Svizzera, dove rimarrà dalla primavera all'autunno. Compone: *Sonata op. 89*, per violoncello e pianoforte; *Sonata op. 100*, per violino e pianoforte; *4 Lieder op. 96*, *6 Lieder op. 97* e *5 Lieder op. 105*, per voce e pianoforte.

1887 In primavera si reca in Italia con Kircher e l'editore Simrock. È ancora a Thun per l'estate. Qui compone il *Doppio concerto op. 102*, per violino, violoncello e orchestra, e gli *Zigeunerlieder op. 103*, per quartetto vocale e pianoforte.

1888 In gennaio si incontra con Čajkovskij. In primavera è di nuovo in Italia, dove conosce Martucci. Terza estate a Thun, dove compone la *Sonata op. 108*, per violino e pianoforte. Scrive anche i *5 Gesänge op. 104*.

1889 Brahms trascorre l'estate a Ischl, con Goldmark e Johann Strauss figlio. Compone, per la città di Amburgo, *Deutsche Fest- und Gedenksprüche op. 109*, per coro. Gli viene conferito dall'imperatore Francesco Giuseppe l'Ordine di Leopoldo. Scrive: *5 Lieder op. 106* e *5 Lieder op. 107*, per voce e pianoforte; *3 Mottetti op. 110*, per coro misto.

1890 In primavera è in Italia. Trascorre l'estate a Ischl, dove compone il *Quintetto op. 111*, per archi. Sono di quest'anno anche i *6 Quartetti vocali op. 112*, con pianoforte.

1891 Compone durante l'estate a Ischl il *Trio op. 114*, per clarinetto, violoncello e pianoforte, e il *Quintetto op. 115*, per clarinetto e archi.

1892 Nascono le *7 Fantasie op. 116* e i *3 Intermezzi op. 117*, per pianoforte.

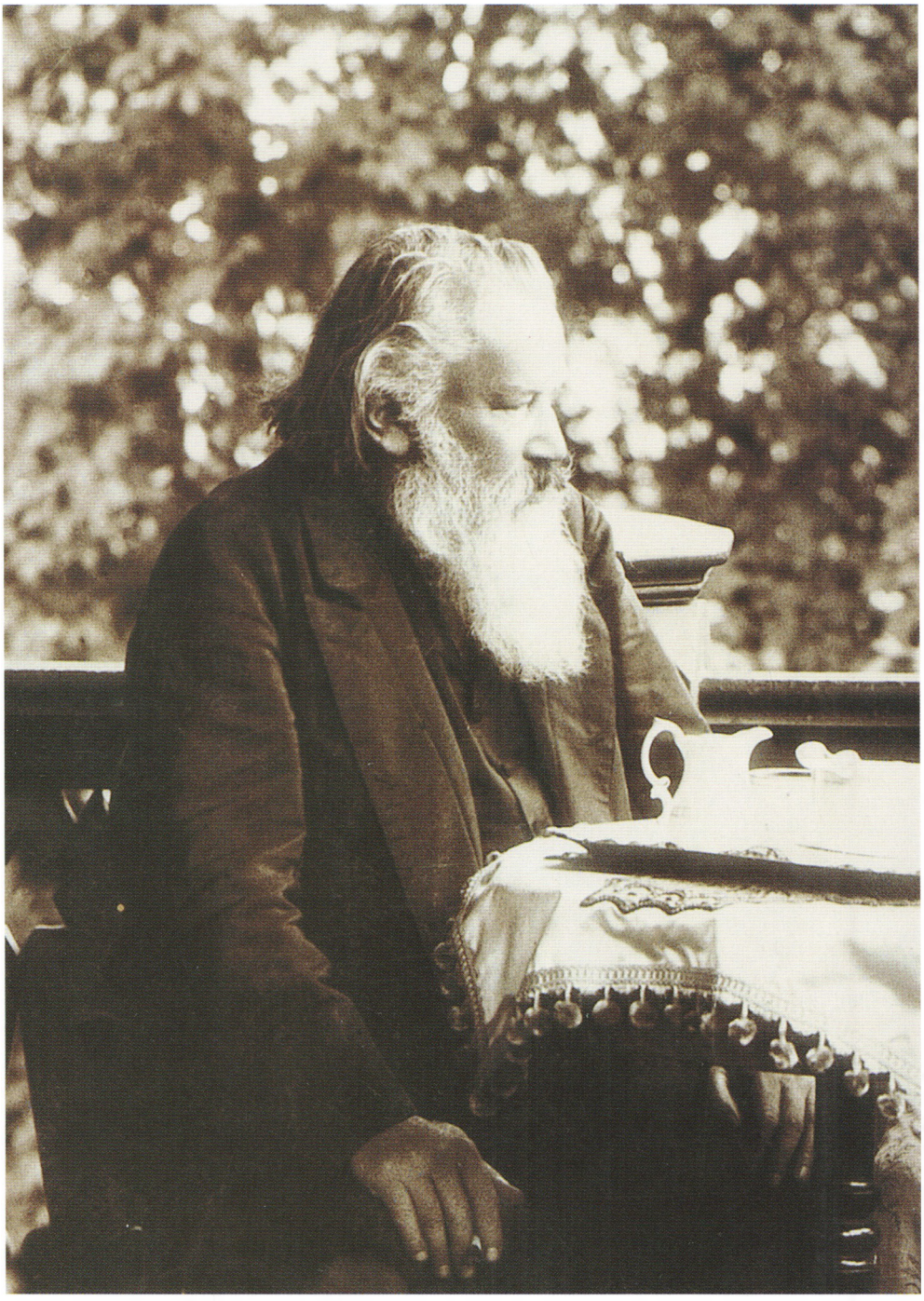
1893 In primavera è ancora in Italia. Durante l'estate a Ischl scrive i *6 Pezzi op. 118* e i *4 Pezzi op. 119*, per pianoforte.

1894 Compone a Ischl *2 Sonate op. 120*, per clarinetto e pianoforte.

1895 In febbraio segue il clarinettista Mühlfeld in un giro di concerti attraverso la Germania: vengono eseguite le *2 Sonate op. 120*. Trascorre l'estate a Ischl. In settembre è al Festival di Meiningen; in ottobre da Clara Schumann, a Francoforte; poi si reca in Svizzera.

1896 In maggio compone *Vier ernste Gesänge op. 121*, per voce e pianoforte. Il 20 maggio muore Clara Schumann. Brahms si reca al suo funerale aggravando il suo già precario stato di salute. Durante l'estate compone *11 Preludi corali op. 122*, per organo. È a Karlsbad, a settembre. Rientra a Vienna in ottobre.

1897 In febbraio la sua malattia compie allarmanti progressi. Il 7 marzo il musicista appare per l'ultima volta a un concerto. Il 3 aprile muore di cancro, a Vienna.



Johannes Brahms nel 1890.

Ritratto giovanile di Béla Bartók al pianoforte nel 1901.

BÉLA BARTÓK
CRONOLOGIA DELLA VITA E DELLE OPERE

Lidia Bramani

1881 Béla Bartók nasce a Nagyszentmiklós, in Ungheria (attualmente Sînnicolau Mare, in Romania), il 25 marzo. Il padre, anch'egli di nome Béla (1855-1888), suona il pianoforte e il violoncello, e la madre Paula Voit (1857-1939) il pianoforte.
Fin dal terzo mese è afflitto da un eczema deturpante, triste presagio di una salute che sarà spesso precaria. Soffrirà, tra l'altro, per gran parte della vita, di bronchite cronica.

1885 Nasce la sorella Elsa.

1886 La madre lo avvia allo studio del pianoforte, accorgendosi subito delle sue straordinarie e precocissime doti musicali.

1888 Muore prematuramente il padre.

1889 Si trasferisce a Nagyszöllös (oggi Vinogradov, CSI), dove la madre insegna per far fronte alle necessità economiche della famiglia.

1890 Già compone, a soli nove anni, i suoi primi lavori.

1891 Ospite della zia, frequenta il ginnasio di Nagyvárad. Prosegue intanto gli studi musicali con Ferenc Kersch. Alcune opere di questi anni si ispirano a persone care (come due pezzi pianistici del 1891: la *Katinka polka*, scritta per Katalin Kovács, e la *Irma polka*, dedicata alla zia); altre prendono spunto da fatti o situazioni extramusicali.

1892 Tornato a Nagyszöllös, debutta come pianista e compositore in un concerto di beneficenza suonando l'*Allegro* della *Sonata* op. 53 di Beethoven e *A Duna folyása* («Il corso del Danubio»), una sua composizione pianistica andata perduta nella versione originale.

1894-98 Trasferitosi a Bratislava, studia pianoforte con László Erkel e armonia con Anton Hyrtl. Si esibisce in pubblico come pianista, suona l'organo nella cappella del ginnasio e continua l'attività compositiva scrivendo, tra l'altro, il *Quartetto con pianoforte* in do minore.

1899 Consigliato da Ernst Dohnányi, che lo ha seguito negli anni del ginnasio a Bratislava, si iscrive all'Accademia di Musica di Budapest. Frequenta il corso di composizione di Koessler e trova in István Thomán (allievo di Liszt e maestro di Dohnányi) un eccellente insegnante di pianoforte e una tenera figura di padre. È lui a introdurlo nella vita musicale di Budapest e a permettergli il consolidamento dell'attività concertistica.

1900 Compone i *Liebeslieder* per voce e pianoforte, lo *Scherzo* in si bemolle minore e *Változatok* per pianoforte.

1902 Scrive il *Duo* in sol maggiore per due violini e *Albumblatt* per violino e pianoforte.

1903 Termina gli studi all'Accademia e riceve apprezzamenti sempre più entusiastici per il suo talento interpretativo. Nello spirito di un appassionato e autentico nazionalismo, nascono alcuni lavori di spiccato carattere ungherese, come i *Quattro pezzi* per pianoforte e il poema sinfonico *Kossuth*.
Oltre al modello lisztiano e all'amore per Beethoven, Brahms e Wagner, si percepisce l'influenza straussiana, ad esempio nella *Sinfonia* in mi bemolle maggiore (della quale è orchestrato lo *Scherzo* mentre gli altri tre movimenti sono solo abbozzati).

1904 Dedica la *Rapsodia* op. 1 per pianoforte a Emma Gruber (futura moglie di Kodály) e termina il *Quintetto* con pianoforte in do maggiore. Vengono pubblicati i *Quattro canti* su testi di L. Pósa.

1905 Partecipa al «Premio Rubinstein» ma viene superato da Backhaus per l'esecuzione pianistica e da Brugnoli per la composizione. Ciò nonostante, la sua fama di grande interprete va sempre più consolidandosi: suona il *Totentanz* di Liszt a Budapest e a Manchester, ottenendo grande successo.
Compone il *Prima Suite* per orchestra e comincia la stesura della *Seconda*.

1906 Già da tempo immerso nella riscoperta dell'autentica tradizione folcloristica nazionale, pubblica, con Kodály, la raccolta di canti popolari ungheresi *Magyar népdalok*. Raccoglie direttamente, dagli abitanti delle diverse regioni ungheresi, testimonianze di canto popolare tramandato oralmente.
Si interessa anche di canti slovacchi. Per la prima volta con Kodály e Bartók, il patrimonio folcloristico viene studiato con sistematicità, nel pieno rispetto di un'autonomia espressiva che va ben oltre la generica «ispirazione» coltivata dai romantici, da Brahms a Liszt.

1907 Ottiene la cattedra di pianoforte presso l'Accademia Nazionale di Musica di Budapest.

1908 Compone il *Quartetto* op. 7, primo di una importantissima serie che scandirà le tappe più significative del suo *iter* creativo. Sono di quest'anno anche le 14 *Bagatelle* per pianoforte: Busoni rimane affascinato dall'arditezza sperimentale e dalla forza espressiva del suo stile.

1909 Sposa l'allieva Marta Ziegler.

1910 Nasce il figlio Béla. Scrive *Két kép* («Due quadri») per orchestra.
Nella produzione di questo periodo, accanto all'influenza degli studi etnomusicologici, si colgono echi debussyani; si è ormai reciso lo stretto legame con Liszt e R. Strauss.

1911 Dopo alcuni pezzi pianistici come *Három Csík megyei népdal* («Tre canti popolari del distretto di Csík») del 1907 e *Gyermekeknek - pro dětí* («Per i bambini») del 1908-09, termina altri brani per pianoforte di carattere folcloristico: le *Három burleszk* («Tre burlesche») e l'*Allegro barbaro*. Insieme a Kodály, fonda la Nuova Società di Musica Ungherese.

1912 L'attività musicale pubblica subisce un rallentamento anche per lo scarso interesse suscitato dalla sua opera *Il castello del principe Barbablù*.
È sempre più attratto dagli studi folcloristici dalle varie tendenze della musica contemporanea.

1915 Inizia una fase di ripreso fervore creativo. Scrive la *Sonatina* per pianoforte su melodie popolari rumene.

1917 Come le *Suite* op. 14 per pianoforte dell'anno precedente, anche il *Secondo Quartetto* è influenzato dalla musica araba.
La rappresentazione del balletto *Il principe scolpito nel legno* al Teatro dell'Opera di Budapest ottiene grande successo.

1918 Ha ormai raccolto migliaia di canti popolari ungheresi, rumeni e slovacchi.

1919 Forma un Comitato musicale, con Kodály e Dohnányi, durante il governo socialcomunista di Béla Kun.
Termina il suo secondo balletto, *Il mandarino meraviglioso*.

1920 In crisi con il nuovo apparato politico, non si allontana dall'Ungheria anche perché trattenuto dal lavoro di raccolta e classificazione dei canti popolari.
Nelle *Improvvisazioni* op. 20 per pianoforte su canti contadini ungheresi, il linguaggio armonico bartókiano insegue prospettive sempre più radicali.

1922 Suona a Londra e a Parigi. Incontra Stravinskij, Ravel, Milhaud, Poulenc, Satie. D'ora in avanti, terrà regolarmente tournées concertistiche in Europa.

1923 Le sue opere sono eseguite e apprezzate ovunque mentre la critica lo segnala come uno dei più grandi autori viventi. In no-

Béla Bartók.

vembre viene eseguita *Táncszvit* («Suite di danze»), commissionata in occasione del cinquantesimo anniversario della fusione di Buda e Pest.
Divorzia dalla prima moglie e sposa l'allieva Ditta Pásztory.

1924 Nasce il figlio Peter. Viene pubblicato il *Corpus musicae popularis hungaricae*.

1926 Scrive un approfondito trattato sulle *colinde*, canti natalizi rumeni. In questi anni raccoglie anche migliaia di canti popolari slovacchi e pubblica diversi articoli sui rapporti tra musica colta e musica popolare.
La prima rappresentazione del balletto *Il mandarino meraviglioso*, a Colonia, suscita la reazione indignata del pubblico, che lo giudica scandaloso.
Nel *Primo Concerto* per pianoforte e orchestra e nella *Sonata* per pianoforte, si avvicina allo stile neoclassico. Nascono anche i cinque pezzi di *Szabadban* («All'aria aperta») e i *Kilenc kis zongoradarab* («Nove pezzi brevi») per pianoforte.

1927 Scrive il *Terzo Quartetto*.

1928 Dedica a József Szigeti la *Prima* e a Zoltán Székely la *Seconda Rapsodia* per violino e pianoforte, poi rielaborate per violino e orchestra. Scrive il *Quarto Quartetto*.

1930 Compone l'opera vocale *A kilenc csodaszarvas* («I nove cervi fatati»), nota come «Cantata profana», influenzata dai canti natalizi rumeni.
Per Bartók, gli anni Trenta corrisponderanno a un decennio di splendore creativo.

1931 Termina il *Secondo Concerto* per pianoforte e orchestra e i 44 *Duetti* per due violini.

1932 Viene pubblicata la raccolta *Húsz magyar népdal* («Venti canti popolari ungheresi»), con accompagnamento pianistico, e i *Magyar népdalok* per coro a cappella.
Scrive inoltre i *Székely dalok* («Canti di Székely»), per coro maschile a sei voci.

1934 Oltre ad aver diradato l'attività concertistica, Bartók abbandona l'incarico di docente presso l'Accademia Nazionale di Musica di Budapest.
Può finalmente sistemare, su commissione dell'Accademia Ungherese delle Scienze, i tredicimila esempi di canti popolari ungheresi accumulati in tanti anni di appassionata ricerca.
Pubblica il saggio *Népzenénk és szomszéd népek népzenéje*, confrontando la tradizione folcloristica ungherese, slovacca, serba e croata.
Compone il *Quinto Quartetto*, nel quale, come nel *Quarto*, approfondisce e porta a piena maturazione la caratteristica «forma ad arco», in cinque movimenti speculari e intimamente connessi.

1936 Nella *Musica per archi, percussione e celesta*, come in altre opere di questi anni, dà vita a un vero e proprio organismo sonoro che respira. Si coglie un imprescindibile legame tra il singolo intervallo e la forma globale (con la ripetizione, variazione, ripresa in brevi figurazioni ritmico-melodiche).

1937 Profondamente ostile al regime nazista, proibisce che le sue musiche vengano trasmesse dalle radio tedesca e italiana.

1938 Insieme alla moglie esegue per la prima volta, a Basilea, la *Sonata* per due pianoforti e percussioni.
Scrive per Benny Goodman e Jozsef Szigeti *Contrasts* per violino, clarinetto e pianoforte.

1939 Sempre più criticato, in patria, per il suo esplicito dissenso politico, spedisce i propri manoscritti a Londra.
Termina *Mikrokosmos*, una vasta raccolta di raffinatissimi brani didattici per pianoforte, in progressivo ordine di difficoltà. Sono di quest'anno anche il *Divertimento* per archi e il *Sesto Quartetto*.
In dicembre, muore la madre.

1940 Accetta di compiere una tournée negli Stati Uniti.
Il 20 ottobre, dopo aver dato, insieme alla moglie, un ultimo concerto a Budapest, riparte, da Lisbona, per gli Stati Uniti: sarà un addio definitivo alla sua nazione e all'Europa.

1941 I Bartók abitano a New York.

Béla accetta l'incarico di dottorato *ad honorem* della Columbia University per lavorare su una vasta collezione di musica popolare iugoslava.

1942 Soffre sempre più frequentemente di febbri acute.

1943 Suona per l'ultima volta in pubblico: con la moglie, esegue il *Concerto* per due pianoforti, sotto la direzione di Fritz Reiner. Le sue condizioni di salute si aggravano.
Su richiesta dell'allievo Ernö Balogh, ottiene un finanziamento per le spese mediche da parte della Società Americana degli Autori e degli Editori (ASCAP).
Koussevitzky gli commissiona il *Concerto per orchestra*, su suggerimento di Szigeti e Reiner. Bartók finisce di scriverlo in una clinica presso il lago Saranac, dove trascorrerà anche le estati successive.

1944 Ad Ashville, in North Carolina, dove la ASCAP lo ha mandato in cura, termina, in marzo, la *Sonata* per violino.

1945 Amareggiato per le condizioni dell'Ungheria, sente una profonda nostalgia della sua patria.
Nel pacato e raccolto *Terzo Concerto* per pianoforte, incompleto, trapela il senso di un'assenza, di un sogno perduto. Abbozza il *Concerto* per viola ma non riesce a terminarlo.
Muore, a New York, il 26 settembre.

Filarmonica della Scala.

Foto Marco Brescia

Philippe Jordan

Foto Marco Brescia

Philippe Jordan

Attuale Direttore Musicale dell'Opéra National de Paris, ha iniziato a prendere lezioni di pianoforte all'età di sei anni. A otto è entrato nei Sängerknaben di Zurigo e a undici ha cominciato lo studio del violino. A sedici è entrato al Conservatorio di Zurigo dove ha ottenuto il diploma di insegnante di pianoforte. Ha studiato teoria e composizione con il compositore svizzero Hans Ulrich Lehmann e ha proseguito gli studi pianistici con Karl Engel. Nello stesso tempo ha lavorato come assistente di Jeffrey Tate nel *Ring* di Wagner allo Châtelet di Parigi. Continua a esibirsi occasionalmente come pianista in recital e musica da camera.

La sua carriera è iniziata nel 1994-95 come Kapellmeister allo Stadttheater di Ulm, è stato assistente di Daniel Barenboim alla Deutsche Staatsoper di Berlino (1998-2001) e ha poi assunto la carica di Direttore Principale dell'Opera e dell'Orchestra Filarmonica di Graz (2001-04). In questo periodo ha debuttato in prestigiosi teatri lirici e festival internazionali quali Grand Opera di Houston, Festival di Glyndebourne (*Carmen* di Bizet), Metropolitan di New York, Covent Garden di Londra, Bayerische Staatsoper di Monaco, Festival di Salisburgo (*Così fan tutte* di Mozart), Wiener Staatsoper e Festspielhaus di Baden-Baden (*Tannhäuser* di Wagner).

Ha diretto importanti orchestre: Berliner Philharmoniker, Wiener Philharmoniker, Staatskapelle di Berlino, Wiener Symphoniker, RSO di Vienna, Orchestre Philharmonique de Radio France, Philharmonia Orchestra di Londra, Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma, Orchestre de la Suisse Romande, Tonhalle di Zurigo, Chamber Orchestra of Europe, Mahler Chamber Orchestra e Gustav Mahler Jugendorchester, NDR/Symphoniker di Amburgo, DSO di Berlino, Orchestra del Mozarteum di Salisburgo, Orchestra Filarmonica di Rotterdam. In Nord America è salito sul podio delle Orchestre di Seattle, St. Louis, Dallas, Detroit, Chicago, Cleveland, Philadelphia, Washington, Minnesota, Montreal, New York e San Francisco.

Nella stagione 2008-09 ha diretto il *Ring* wagneriano all'Opera di Zurigo (con la regia di Robert Wilson) e ha debuttato con un concerto al Teatro alla Scala.

Fra i principali appuntamenti della stagione in corso: le ultime due 'giornate' del *Ring* all'Opéra National de Paris e concerti con NDR di Amburgo, Wiener Symphoniker, Gustav Mahler Jugendorchester, Wiener Philharmoniker, Philharmonia Orchestra di Londra e Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia.

Ha registrato CD di *Carmen* (Festival di Glyndebourne), *Werther* di Massenet (Wiener Staatsoper), *Doktor Faust* di Busoni (Opera di Zurigo), *Salome* di R. Strauss (Covent Garden) e *Tannhäuser* (Baden-Baden). Ha registrato anche l'integrale dei *Concerti per pianoforte e orchestra* di Beethoven con François-Frédéric Guy e l'Orchestre Philharmonique de Radio France nonché l'*Alpensymphonie* di R. Strauss con l'Orchestre de l'Opéra National de Paris, premiata Choc de l'année-Classica.

Johannes Brahms.

FILARMONICA DELLA SCALA

Violini primi
Francesco De Angelis (spalla)
Francesco Manara (spalla)
Daniele Pascoletti *
Salvatore Quaranta *
Eriko Tsuchihashi*
Duccio Beluffi
Rodolfo Cibin
Alessandro Ferrari
Agnese Ferraro
Alois Hubner
Fulvio Liviabella
Kaori Ogasawara
Andrea Pecolo
Gianluca Scandola
Enkeleida Sheshaj
Dino Sossai
Gianluca Turconi
Corinne Van Eikema
Claudio Mondini
Francesca Monego
Estela Sheshi

Violini Secondi
Giorgio Di Crosta*
Pierangelo Negri*
Anna Longiave
Anna Salvatori
Emanuela Abriani
Damiano Cottalasso
Stefano Dallera
Silvia Guarino
Ludmilla Laftchieva
Stefano Lo Re
Antonio Mastalli
Roberto Nigro
Gabriele Porfidio
Evgenia Staneva
Francesco Tagliavini
Alexia Tiberghien
Rita Mascagna
Enrico Piccini
Tiziana Tentoni

Viole
Simonide Braconi*
Danilo Rossi*
Giorgio Baiocco
Carlo Barato
Maddalena Calderoni
Adelheid Dalvai
Marco Giubileo
Joel Imperial
Francesco Lattuada
Emanuele Rossi
Luciano Sangalli
Zoran Vuckovic
Matteo Amadasi
Federica Mazzanti
Filippo Milani

Violoncello
Sandro Laffranchini*
Alfredo Persichilli*
Massimo Polidori*
Martina Lopez
Jakob Ludwig
Alice Cappagli
Gabriele Garofano
Simone Groppo
Clare Ibbott
Cosma Beatrice Pomarico
Marcello Sirotti
Massimiliano Tisserant
Andrea Favalessa
Gianluca Muzzolon
Livia Rotondi

Contrabbassi
Giuseppe Ettorre*
Francesco Siragusa*
Roberto Benatti
Claudio Cappella
Attilio Corradini
Demetrio Costantino
Omar Lonati
Emanuele Pedrani
Claudio Pinferetti
Alessandro Serra
Gaetano Siragusa
Piermario Murelli

Flauti
Davide Formisano*
Marco Zoni*
Alice Morzenti

Ottavino
Giovanni Paciello

Oboi
Fabien Thouand*
Augusto Mianiti

Corno inglese
Renato Duca

Clarinetti
Mauro Ferrando*
Fabrizio Meloni*
Christian Chiodi Latini
Denis Zanchetta

Clarinetto basso
Stefano Cardo

Fagotti
Valentino Zucchiatti*
Gabriele Screpis*
Maurizio Orsini
Nicola Meneghetti

Controfagotto
Fabio Alasia

Corni
Danilo Stagni*
Endre Tekula*
Roberto Miele
Stefano Alessandri
Claudio Martini
Stefano Curci
Piero Mangano

Trombe
Francesco Tamiati*
Gianni Dallaturca
Mauro Edantippe
Nicola Martelli

Tromboni
Torsten Edvar*
Sergio Danini*
Riccardo Bernasconi
Renato Filisetti
Giuseppe Grandi

Tuba
Brian Earl

Timpani
Hanna Prandl*

Percussioni
Gianni Arfacchia
Giuseppe Cacciola

Arpe
Luisa Prandina*
Olga Mazzia*

Tastiere
Lorenzo Bonoldi

Major Partner
UniCredit Group

* prima parte

TEATRO ALLA SCALA

Fondazione di diritto privato

SOVRINTENDENZA

Sovrintendente
Stéphane Lissner

Responsabile Relazioni Esterne e Assistente del Sovrintendente
Donatella Brunazzi

Responsabile Ufficio Stampa
Carlo Maria Cella

Responsabile Controllo di Gestione
Enzo Andrea Bignotti

DIREZIONE GENERALE

Direttore Generale
Maria Di Freda

Responsabile Servizio Rapporti Istituzionali
Dino Belletti

Responsabile Ufficio Promozione Culturale
Carlo Torresani

Responsabile Segreteria Organi e Legale
Germana De Luca

Responsabile Provveditorato
Antonio Cunsolo

Direzione Tecnica

Direttore Tecnico
Franco Malgrande

Responsabile Ufficio Tecnico e Manutenzione
Franco Filighera

Prevenzione e Sicurezza
Giuseppe Formentini

Direzione Risorse Umane e Organizzazione

Direttore Risorse Umane e Organizzazione
Domenico Mecca

Responsabile Amministrazione del Personale e Costo del Lavoro
Alex Zambianchi

Responsabile Servizio Sviluppo Organizzativo
Rino Casazza

Responsabile Servizio Tecnologie dell'Informazione
Massimo Succi

Responsabile Ufficio Assunzioni e Gestione del Personale
Marco Migliavacca

Responsabile Ufficio Lavoro Autonomo
Giusy Tonani

Direzione Marketing e Fund Raising

Direttore Marketing e Fund Raising
Cristina Paciello

Responsabile Ufficio Marketing
Francesca Agus

Responsabile Biglietteria
Annalisa Severgnini

Responsabile di Sala
Achille Gozzi

Direzione Amministrazione e Finanza

Direttore Amministrazione e Finanza
Claudio Migliorini

Capo Contabile
Sefora Curatolo

Museo Teatrale alla Scala

Direttore Museo Teatrale alla Scala
Renato Garavaglia

DIREZIONE ARTISTICA

Direttore Artistico
Stéphane Lissner

Coordinatore Artistico
Gastón Fournier-Facio

Responsabile Servizi Musicali e dell'attuazione del programma di attività annuale
Paolo Gavazzeni

Responsabile Controllo di Gestione Artistica
Manuela Cattaneo

Responsabile Compagnie di Canto
Ilias Tzempetonidis

Coordinatore Scientifico e Responsabile Editoriale
Franco Pulcini

Responsabile Archivio Musicale
Cesare Freddi

Regista Collaboratore
Lorenza Cantini

Direzione Ballo

Direttore del Corpo di Ballo
Makhar Vaziev

Coordinatore del Corpo di Ballo
Marco Berrichillo

Direzione Organizzazione della Produzione

Direttore Organizzazione della Produzione
Andrea Valioni

Assistente Direttore Organizzazione della Produzione
Maria De Rosa

Responsabile Direzione di Scena
Luca Bonini

Direttori di Scena
Silvia Fava
Andrea Boi

DIREZIONE ALLESTIMENTO SCENICO

Direttore Allestimento Scenico
Franco Malgrande

Assistente Direttore Allestimento Scenico
Elio Brescia

Responsabile Reparto Macchinisti
Cosimo Prudentino

Responsabile Realizzazione Luci
Marco Filibeck

Realizzatori Luci
Vincenzo Crippa
Andrea Giretti

Responsabile Reparto Elettricisti
Roberto Parolo

Responsabile Cabina Luci
Antonio Mastrandrea

Responsabile Audiovisivi
Nicola Urru

Responsabile Reparto Attrezzisti
Luciano Di Nicuolo

Responsabile Reparto Meccanici
Castrenze Mangiapane

Responsabile Parrucchieri e Truccatori
Francesco Restelli

Responsabile Calzoleria
Alfio Pappalardo

Responsabile Laboratori Scenografici
Angelo Sala

Capi Scenografi Realizzatori
Roberto Lucidi
Angelo Lodi
Luisa Guerra

Capo Scenografo Realizzatore Scultore
Venanzio Alberti

Scenografi Realizzatori
Claudia Bona
Stefania Cavallin
Emanuela Finardi
Verena Redin
Flavio Erbetta
Claudio Spinelli Barrile

Scenografo Realizzatore Scultore
Silvia Rosellina Cerioli

Responsabile Reparto Costruzioni
Roberto De Rota

Responsabile Reparto Sartoria
Cinzia Rosselli

Responsabile Sartoria Vestizione
Filomena Graus

EDIZIONI DEL TEATRO ALLA SCALA

COORDINATORE SCIENTIFICO
E RESPONSABILE EDITORIALE
Franco Pulcini

Ufficio Edizioni del Teatro alla Scala

REDAZIONE
Anna Paniale
Giancarlo Di Marco

PROGETTO GRAFICO
Emilio Fioravanti
G&R Associati

Le immagini degli spettacoli scaligeri provengono dall'Archivio Fotografico del Teatro alla Scala

Realizzazione e catalogazione immagini digitali: "Progetto D.A.M." per la gestione digitale degli archivi del Teatro alla Scala

Si ringrazia per la collaborazione il Museo Teatrale alla Scala

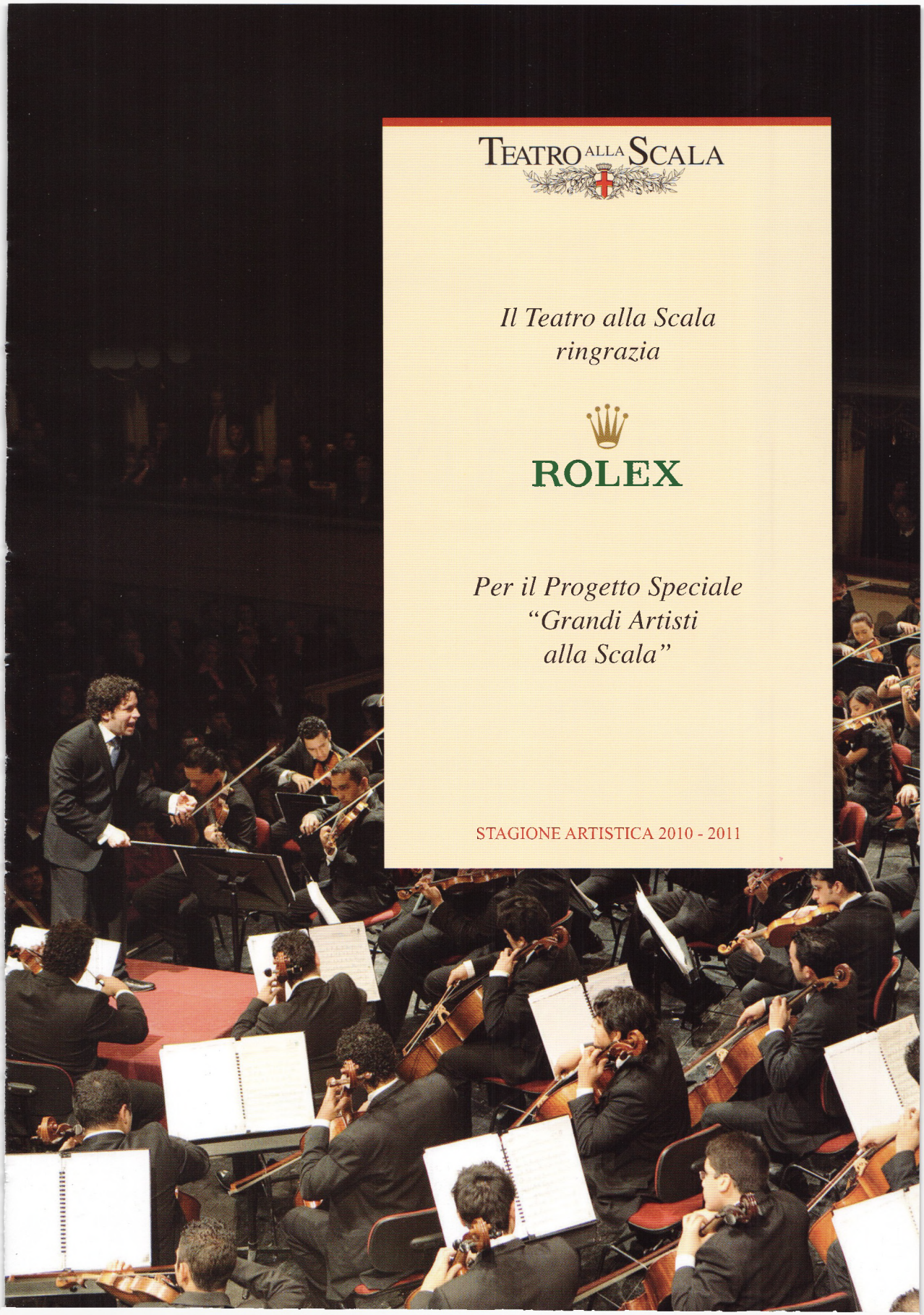
Il Teatro alla Scala è disponibile a regolare eventuali diritti di riproduzione per quelle immagini di cui non sia stato possibile reperire la fonte

Pubblicità: AP Srl - Via Brera, 16 20121 Milano - Tel. 02/866.152

Finito di stampare nel mese di ottobre 2011 presso Pinelli Printing srl

© Copyright 2011, Teatro alla Scala

Prezzo del volume
€ 5,00 (IVA inclusa)



TEATRO ALLA SCALA

Il Teatro alla Scala
ringrazia

ROLEX

Per il Progetto Speciale
"Grandi Artisti
alla Scala"

STAGIONE ARTISTICA 2010 - 2011

TEATRO ALLA SCALA

La ScalaUNDER30

lascalaunder30.org

Un progetto che appassiona i giovani

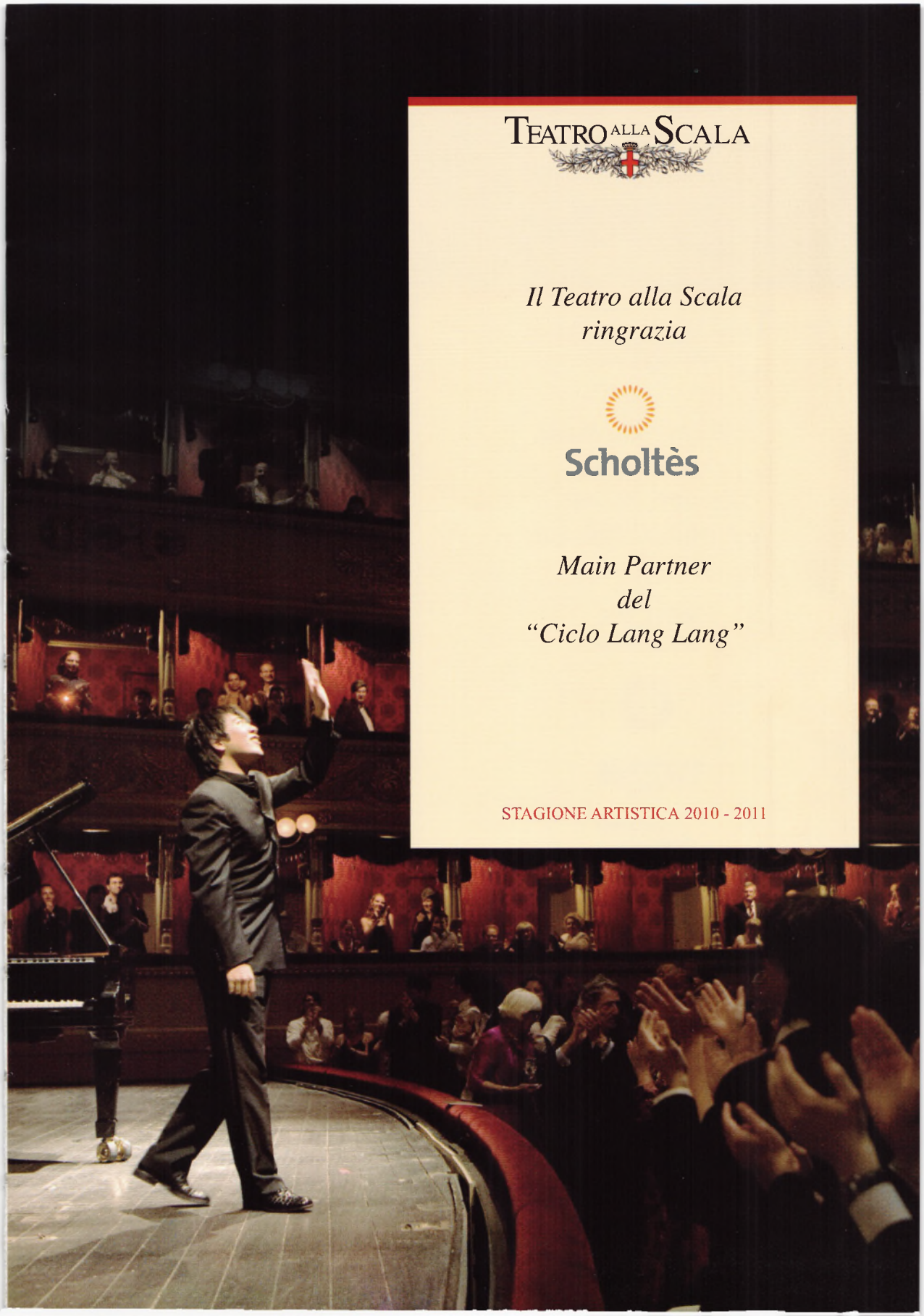
Realizzato con il sostegno di

INTESA SANPAOLO

FONDAZIONE BANCA DEL MONTE DI LOMBARDIA

LaScalaUNDER30 per Project Malawi

STAGIONE ARTISTICA 2010-2011



TEATRO ALLA SCALA

Il Teatro alla Scala
ringrazia

Scholtès

Main Partner
del
"Ciclo Lang Lang"

STAGIONE ARTISTICA 2010 - 2011

TEATRO ALLA SCALA

Il Teatro alla Scala
ringrazia
i propri Partner
e Fornitori Ufficiali

ROLEX
Exclusive timepiece

BMW

FREDDY
ART OF MOVEMENT

SAMSUNG

SHISEIDO

BELLAVISTA Pasticceria

Ferrarelle

STAGIONE ARTISTICA 2010 - 2011

TEATRO ALLA SCALA

Il Teatro alla Scala
ringrazia
il Main Sponsor del Progetto

Recital di Canto

FASTWEB

STAGIONE ARTISTICA 2010 - 2011

TEATRO ALLA SCALA

La stagione
2011-2012
del Teatro alla Scala
è realizzata in
collaborazione con

INTESA SANPAOLO

Concerti sinfonici 2011 ~ 2012

16, 18, 19 ottobre 2011

Filarmonica della Scala

Direttore
Philippe Jordan

Johannes Brahms
Sinfonia n. 3 in fa magg. op. 90

Béla Bartók
Concerto per orchestra

16, 17, 19 novembre 2011

Filarmonica della Scala
Coro del Teatro alla Scala

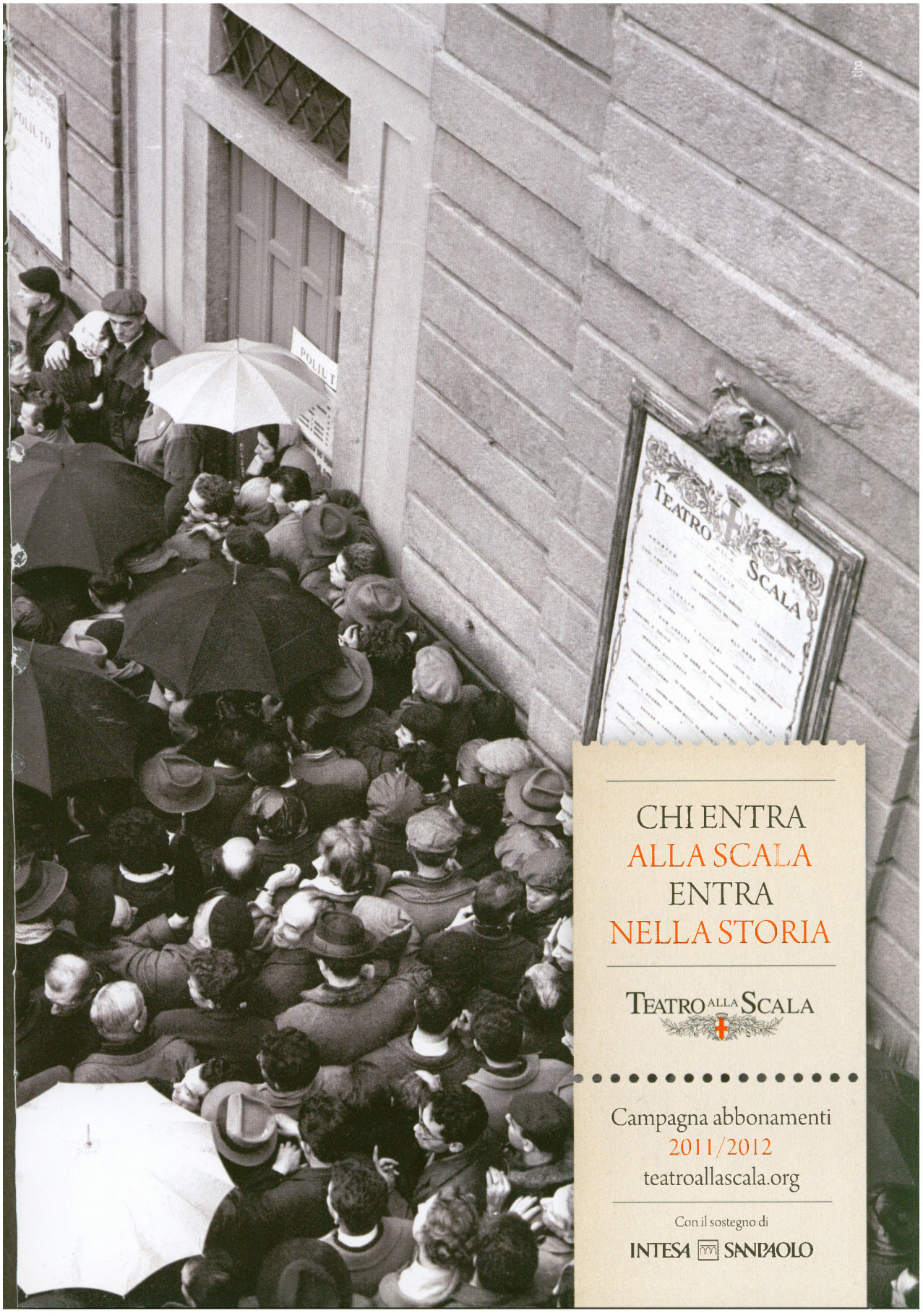
Direttore
Daniel Barenboim

Wolfgang Amadeus Mozart
Serenata in do min. K 388
per fiati

Giuseppe Verdi
Quartetto
versione per orchestra d'archi

Quattro pezzi sacri
Adriana Damato, voce sola

Maestro del Coro
Bruno Casoni



CHI ENTRA
ALLA SCALA
ENTRA
NELLA STORIA

TEATRO ALLA SCALA

Campagna abbonamenti
2011/2012
teatroallascala.org

Con il sostegno di
INTESA SANPAOLO

Concerti sinfonici 2011 ~ 2012

22 dicembre 2011

Concerto di Natale

Orchestra e Coro del Teatro alla Scala

Direttore
Gustavo Dudamel

Gustav Mahler
Sinfonia n. 2 in do min. "Resurrezione"
per soprano, contralto, coro e orchestra
Anja Harteros, soprano
Anna Larsson, contralto

Maestro del Coro
Bruno Casoni

Con il sostegno di

11, 12, 13 febbraio 2012

Filarmonica della Scala

Direttore
Esa-Pekka Salonen

Bela Bartók
Il mandarino meraviglioso op. 19
suite

Luca Lombardi
Italia mia
per soli, voce recitante e orchestra
(prima esecuzione assoluta, commissione del Teatro alla Scala)
Monica Bacelli, soprano
Lucio Gallo, baritono
Gabriele Lavia, voce recitante

Claude Debussy
Prélude à l'après-midi d'un faune

Aleksandr Skrjabin
Le poème de l'extase op. 54

Con il sostegno di

ROLEX

19, 21, 22 marzo 2012

Filarmonica della Scala

Direttore
Semyon Bychkov

Arnold Schönberg
Verklärte Nacht op. 4
versione per orchestra d'archi

Johannes Brahms
Sinfonia n. 2 in re magg. op. 73

15, 16, 18 aprile 2012

Filarmonica della Scala

Direttore
Riccardo Chailly

Pianoforte
Stefano Bollani

Maurice Ravel
Alborada del gracioso

Concerto in sol
per pianoforte e orchestra

George Gershwin
Catfish Row
suite da "Porgy and Bess"

Maurice Ravel
La Valse
poème chorégraphique

Con il sostegno di

ROLEX

KONICA MINOLTA

MOVIMENTO PER IL COLORE

La nuova gamma di sistemi multifunzione bizhub a colori é pensata per rispondere con efficienza alle esigenze quotidiane di qualsiasi business, ottimizzando produttività e costi di stampa.

- Estrema versatilità: design compatto ed elegante che racchiude in poco spazio un sistema di stampa/ copia/ scansione/ fax di ultima generazione.
- Grandi performance: incredibile qualità di stampa sia a colori che in bianco e nero.
- Massima efficienza: intuitivo da impostare e facile da utilizzare, garantisce costi contenuti di utilizzo e di gestione.
- ECO-logico: bassi consumi di energia, alta silenziosità e un ridotto impatto ambientale.

www.konicaminolta.it

KONICA MINOLTA

SPONSOR TECNICO
DEL TEATRO ALLA SCALA.

TEATRO ALLA SCALA

Il Teatro alla Scala
ringrazia
per la collaborazione
alle iniziative specifiche gli
SPONSOR TECNICI

ATM
BOSCH REXROTH
COCCINELLE
COLLATERAL FILMS
KONICA MINOLTA BUSINESS SOLUTIONS ITALIA
MANUTENCOOP
MEETING PROJECT
LEDIBERG
RCS DIRECT

Il Teatro alla Scala
ringrazia
per la collaborazione
al progetto tecnologico DAM gli
SPONSOR TECNICI

BOSCH ITALIA
FONDAZIONE MILANO PER LA SCALA

FASTWEB
ORACLE ITALIA

Un mondo di sentimenti forti.

LaScalaUNDER30

TEATRO ALLA SCALA

COME ON BABY LIGHT MY FIRE

DAL 1778

Fin dal primo giorno, la Scala regala grandi passioni.
Oggi, se hai meno di trent'anni ti offre anche
nuove possibilità per viverla.

Con il sostegno di

INTESA SANPAOLO

FONDAZIONE BANCA DEL MONTE DI LOMBARDIA

LaScalaUNDER30 per Project Malawi

RIAPERTURA DEL TEATRO BOLSHOI DOPO 6 ANNI DI RESTAURO

GRAN GALA DAL TEATRO BOLSHOI

DIRETTA

CON PLACIDO DOMINGO, NATALIE DESSAY, SVETLANA ZAKHAROVA, ANGELA GHEORGHIU...

VASSILY SINAISKY - direttore, DMITRI TCHERNIAKOV - regia

28 OTTOBRE
ORE 17.00

SOLO SU CLASSICA TV

ABBONATI A CLASSICA, **IL CANALE TELEVISIVO DEDICATO ALLA GRANDE MUSICA.** AVRAI 24 ORE AL GIORNO DI:

- **concerti sinfonici**
- **opere liriche**
- **danza classica e moderna**
- **musica da camera**
- **documentari**
- **musica contemporanea**
- **film, musical**
- **jazz**

LA GRANDE MUSICA SUL PICCOLO SCHERMO

classica

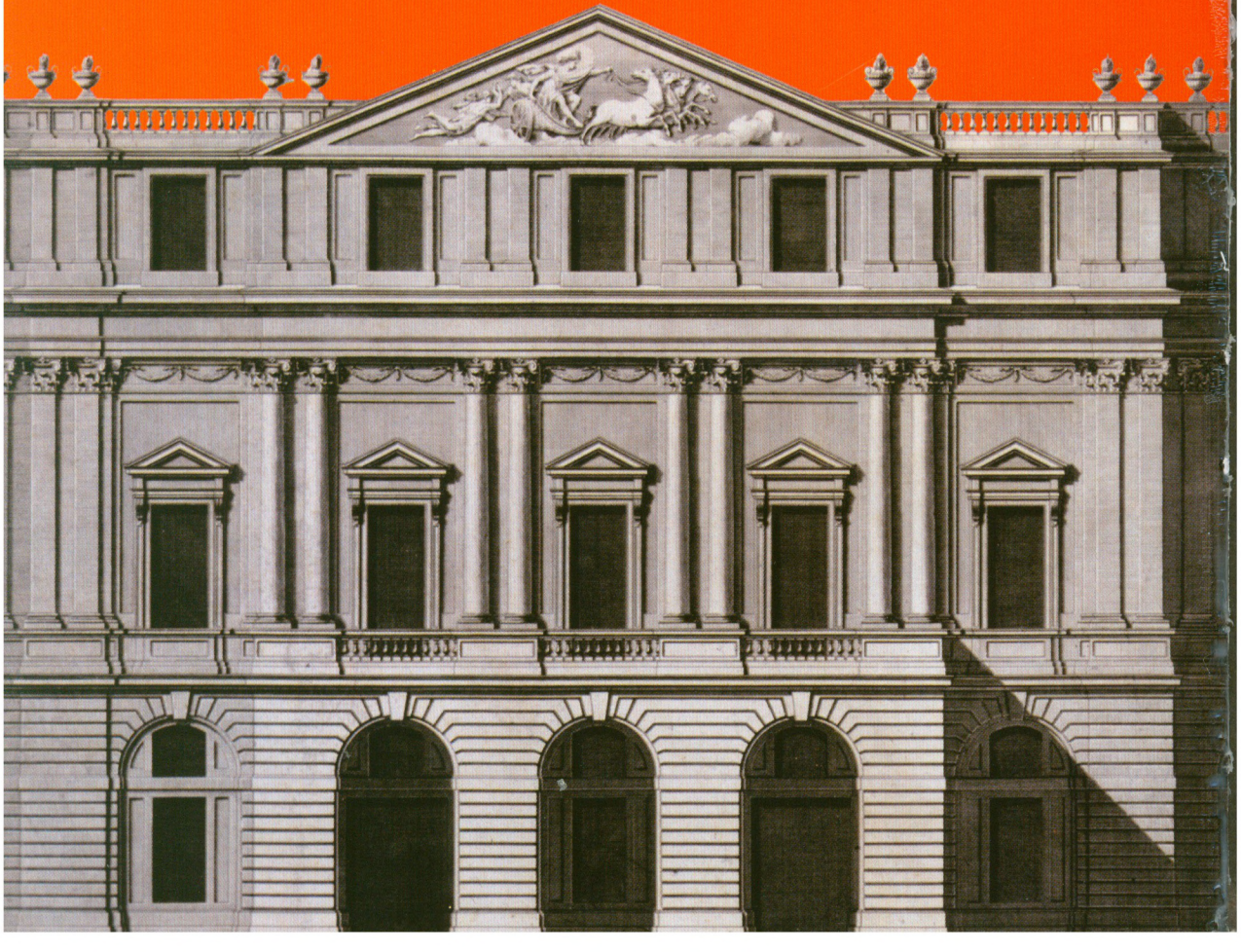
www.classica.tv

SOLO SU sky CANALE 728 CHIAMA 02 70 70

LA SCALA
SHOP

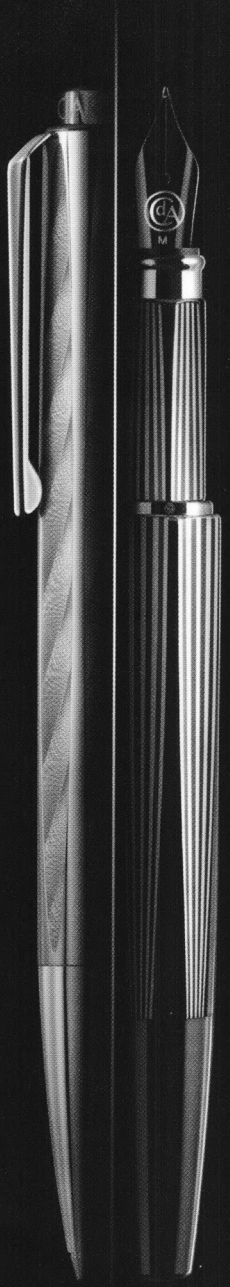
LO SPETTACOLO NON FINISCE MAI.
WHERE THE SHOW NEVER ENDS.

www.lascalashop.it



CARAN d'ACHE

GENEVE



RNX·316

THE COLLECTION

La nouvelle collection RNX 316 est le dernier exemple des instruments d'écriture Swiss Made de Caran d'Ache.
En utilisant l'acier inoxydable 316L et en fondant le **ROND ET L'HEXAGONAL** – les deux formes qui l'ont rendu une icône de style et de design –, Caran d'Ache crée un nouveau code. RNX 316, dans les deux versions Steel et PVD Black.

carandache.com

Pour info : tél. 055-696494

TEATRO ALLA SCALA
Fondazione di diritto privato
RegioneLombardia
Provincia di Milano
CAMERA DI COMMERCIO MILANO
Università Commerciale Luigi Bocconi
POLITECNICO DI MILANO
MINISTERO DEGLI AFFARI ESTERI
Direzione Generale per la Promozione e la Cooperazione Culturale
Milano Comune di Milano
MILANO PER LA SCALA
Fondazione di diritto privato

fondazione cariplo
next level
absolutIIs
Canon EOS
eDreams
FNM GROUP
FREDDY
KRYOLAN
CASA RICORDI

MUSEO TEATRALE ALLA SCALA

Museo Teatrale alla Scala
Biblioteca Livia Simoni
Largo Ghiringhelli, 1
20121 Milano
www.teatroallascala.org

Orari
Tutti i giorni tranne
- 7 dicembre
- 24 dicembre pomeriggio
- 25 dicembre
- 26 dicembre
- 31 dicembre pomeriggio
- 1° gennaio
- Domenica di Pasqua
- 1° maggio
- 15 agosto

Dalle 9.00 alle 12.30
(ultimo ingresso alle 12.00)
e dalle 13.30 alle 17.30
(ultimo ingresso alle 17.00)

Con la riapertura della sala del Piermarini, anche il Museo Teatrale è ritornato nella sua sede storica di Piazza Scala.

Curato da Pier Luigi Pizzi, il nuovo percorso espositivo interpreta l'emozione del Museo come venne creato nel 1913, e la volontà di far rivivere il respiro originario di un'epoca indimenticabile.

Il Museo Teatrale alla Scala, oltre ad essere un luogo d'incontro per il grande pubblico, vuole anche continuare ad essere un punto di riferimento per gli studiosi, per gli appassionati della lirica e per l'educazione musicale delle nuove generazioni attraverso l'attività dei laboratori didattici.

Un Museo dedicato alla vita del Teatro nel tempo attraverso un'ampia collezione di ritratti, cimeli, busti, documenti, locandine dedicati ai grandi personaggi della lirica, da Giuseppe Verdi ad Arturo Toscanini e Victor De Sabata.

Le sale che ospitano le collezioni sono rivestite con stoffe dai colori preziosi per ricreare l'atmosfera di un secolo di vita del Museo.

Le visite al Museo offrono, inoltre, la possibilità di ammirare la sala del Teatro riaperta dopo il restauro.

La Biblioteca Livia Simoni è tornata nella sua sede storica, all'interno del Museo. Questo permette a un grande numero di studiosi e di studenti di poter consultare i 150.000 volumi, le stampe e i documenti sulla storia del teatro e della musica dal 1500 ai nostri giorni.

JTI
Partner Istituzionale

YOKO NAGAE CESCHINA
Mecenate del Museo Teatrale alla Scala

Consultazione Biblioteca
Livia Simoni su prenotazione
tel. 0288792088

Come arrivare
MM linea 1 fermata San Babila,
Duomo, Cordusio.
MM linea 3 fermata
Montenapoleone, Duomo
Autobus linea 61
Tram 1, 2

Prezzi

Biglietto intero	€ 5,00
Biglietto ridotto	€ 4,00
Biglietto scuole	€ 2,50

Informazioni
Tel. 02.88797473

Servizio visite guidate
Civita Servizi. Tel: 02 43353521
(prenotazione obbligatoria
per le scolaresche)

Centro guide. Tel: 02 86450433
La sala del Teatro è visibile da un palco, solo qualora non siano in corso prove o spettacoli.

Visite guidate al Teatro
Per informazioni e prenotazioni
rivolgersi a Francine Garino
via email
garino@fondazionelascala.it
o via fax allo 02.88792090

Catalogo del Museo
(italiano - francese,
inglese - spagnolo,
giapponese - tedesco)
in vendita a € 15,00

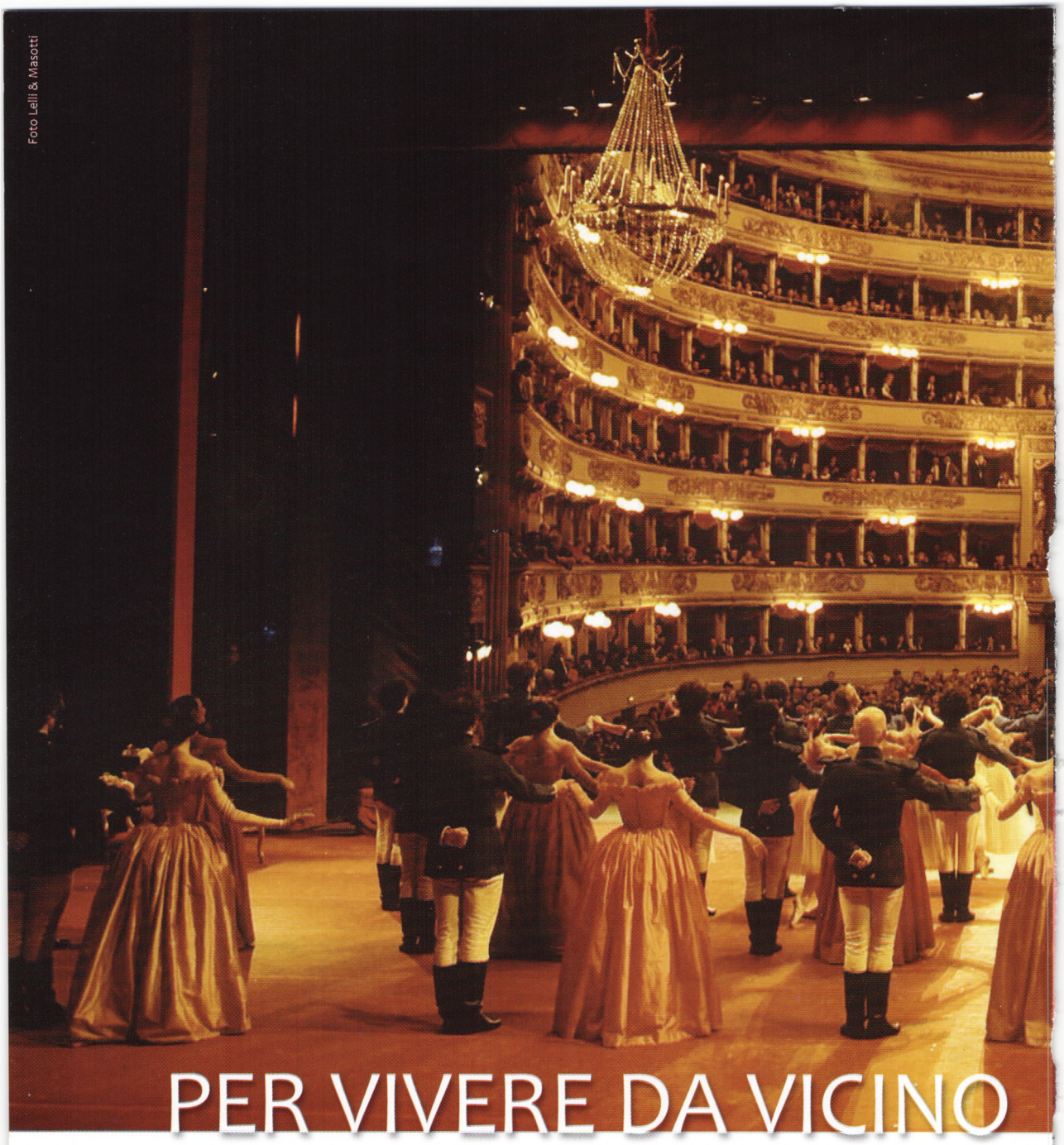


Foto Lelli & Masotti

PER VIVERE DA VICINO

La Fondazione Milano per la Scala nasce nel 1991 con lo scopo esclusivo di sostenere il Teatro alla Scala, attraverso i contributi di coloro che ne amano il patrimonio culturale ed artistico e desiderano vivere più intensamente la sua grande tradizione.
È la prima istituzione sorta a supporto di un teatro lirico in Italia.

UNA GRANDE TRADIZIONE

Per informazioni e per adesioni

Milano per la Scala
Via Clerici, 5 20121 Milano
Tel. 02.7202.1647 Fax. 02.7202.1662
E-mail. miscala@milanoperlascala.it

www.milanoperlascala.it

MILANO PER LA SCALA
fondazione di diritto privato

MILANO PER LA SCALA

fondazione di diritto privato

ringrazia

l'ALBO D'ORO 2011

Ada Barberis Fortina
Maria Elina Barberis Mosca
Nice Barberis Figari
Maria Bonatti Mameli
Carla Bossi Comelli
Francesco Brioschi
Giancarlo Colombo
Giuseppe Deiure
Hélène de Prittwitz Zaleski
Giuseppe Faina
Margot Ferrari de Mazzeri
Marino Golinelli
Beatrix Habermann
Paolo Jucker
Pompeo Locatelli
Matteo Mambretti
Francesco Micheli
Riccardo Ottaviani
Vieri Poggiali
Patrizia Staffico
Roberto Telò
Daria Tinelli di Gorla
Emanuele Torrani
Diego Visconti
Giovanni M. Volonté
Paolo Maria Zambelli

Accenture S.p.A.
Amici della Scala - Lugano
Banca BSI S.A.
Boehringer Ingelheim Italia S.p.A.
Disano Illuminazione S.p.A.
Fondazione Falck
Mittel S.p.A.
Natixis S.A.
Pirelli Cultura S.p.A.
Sipcam S.p.A.
Studio Legale Zambelli-Luzzati-Meregalli
UBI Banca
Vittoria Assicurazioni S.p.A.

per il contributo speciale

AI PROGETTI DI FORMAZIONE DEI GIOVANI
DELL'ACCADEMIA D'ARTI E MESTIERI DELLO SPETTACOLO
TEATRO ALLA SCALA

MILANO PER LA SCALA
per vivere una grande Tradizione

MAPEI SOCIO FONDATORE DEL TEATRO ALLA SCALA

Mapei è fiera di rafforzare il suo legame con la Scala divenendo Socio fondatore permanente.
Si apre così una nuova fase di un rapporto iniziato sin dal 1984 come abbonato sostenitore e proseguito poi con il contributo alla ristrutturazione e al restauro del Teatro.
In quest'ambito si sono esplicate, nella loro totalità, la competenza, la tecnologia, la ricerca Mapei.

Le soluzioni Mapei utilizzate sono state più di 50 come adesivi, prodotti per i sottofondi, consolidanti, impermeabilizzanti, finiture murali.
Inoltre Mapei ha contribuito attraverso una triplice attività: diagnosi dei materiali originari, assistenza in corso d'opera e supporto tecnico continuo.

www.mapei.com
MAPEI
ADESIVI · SIGILLANTI · PRODOTTI CHIMICI PER L'EDILIZIA

EMPOWERING LIVES THROUGH KNOWLEDGE AND IMAGINATION

SINCE 1971.

SDA Bocconi School of Management compie 40 anni e si conferma come il motore trainante della formazione manageriale d'eccellenza in Italia e l'unica Scuola italiana al vertice dei principali Ranking internazionali.
MBA e Master Specialistici, Ricerche, Programmi di Formazione Executive e su Misura sono le sue attività per la crescita degli individui, l'innovazione delle imprese e l'evoluzione dei patrimoni di conoscenza.
SDA Bocconi è orgogliosa di celebrare questo importante anniversario con l'impegno di continuare a creare valore e a diffondere valori manageriali in Italia e nel mondo.

1971
2011

www.sdabocconi.it
Milano, Italy

SDA Bocconi

Bocconi
School of Management